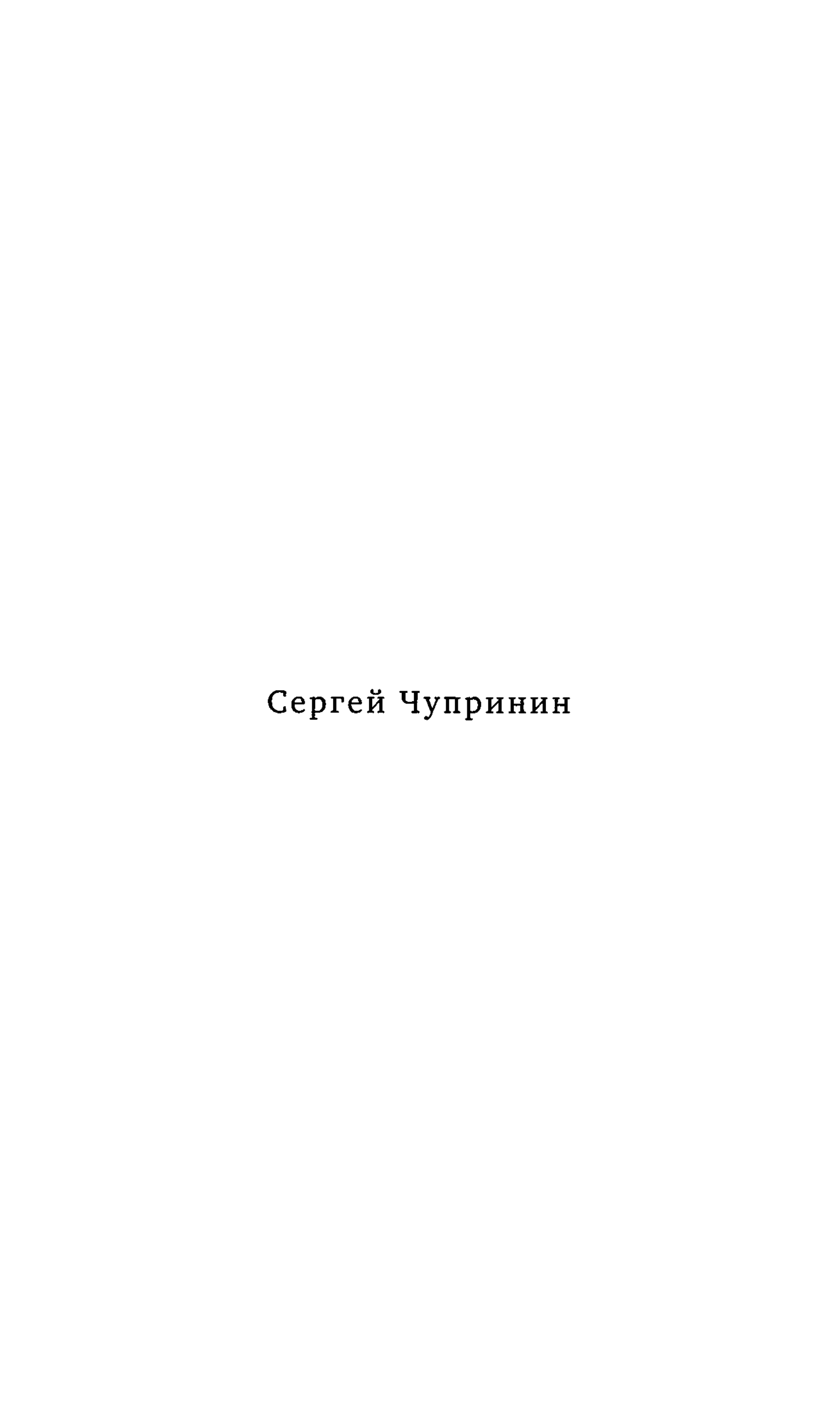
Сергей Чупринин



Сергей Чупринин

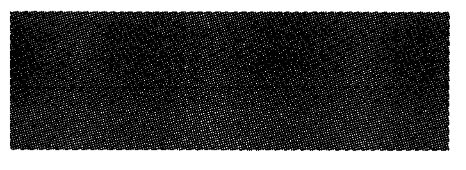
Признательные показания

Признательные показания



Сергей Чупринин


серия «диалог»



Сергей Чупринин

Признательные показания

Тринадцать портретов, девять пейзажей и два автопортрета

москва
2012



УДК 82/821.161.1.0
ББК 83.3Р7
Ч92

Дизайн, макет
Валерий Калныньш

Чупринин С. И.
Ч92 Признательные показания: Тринадцать портретов, девять пейзажей и два автопортрета. — М.: Время, 2012. — 416 с. — («Диалог»)
ISBN 978-5-9691-0757-1

В эту пеструю, как весенний букет, книгу вошли и фундаментальные историко-литературные работы, и мемуарные очерки, и «сердитые» статьи о том, как устроена сегодняшняя российская словесность. известный критик, главный редактор журнала «Знамя», как и положено, внимательно разбирает художественные тексты, но признается, что главное для него здесь — не строгий филологический анализ, а попытка нарисовать цельные образы писателей, ни в чем друг на друга не похожих, понять логику и мистику их творческого и жизненного пути. Вполне понятно, что в этой галерее портретов и пейзажей находится место и автопортретам, так что перед нами — самая, может быть, исповедальная и самая «писательская» книга Сергея Чупринина.

ББК 83.3Р7



ОТ АВТОРА

Эта книга вызывающе антифилологична.

Ведь для филолога что главное?

Слова на бумаге. Произведение. Текст.

И еще раз: текст.

Все остальное — жизнь писателя, его миропонимание и свойства личности, обстоятельства времени и места — филологу интересно лишь в той степени, в какой они проявились в тексте и что-то в нем объясняют.

А мне интересны прежде всего сами писатели. И литература предстает для меня не миром произведений, но миром писателей. Их расхождений и сближений, их увлечений и причуд, их предрассудков и фобий. Их характеров.

На вопрос, что же самое важное за шестьдесят с лишним лет узнал я о жизни, я обычно отвечаю: то, что люди — очень разные.

И писатели тоже.

Литературное произведение при таком взгляде открывается не как самоценный перл творения, но как всего лишь одно из проявлений суверенной и неповторимой личности автора, как производное от вот именно что обстоятельств времени и места.

Это для филолога неправильно. И, может быть, даже непрофессионально.

Но почему бы мне не быть неправильным?

«Как овечка черной шерсти, я не зря живу свой век — оттеняю совершенство безукоризненных коллег».

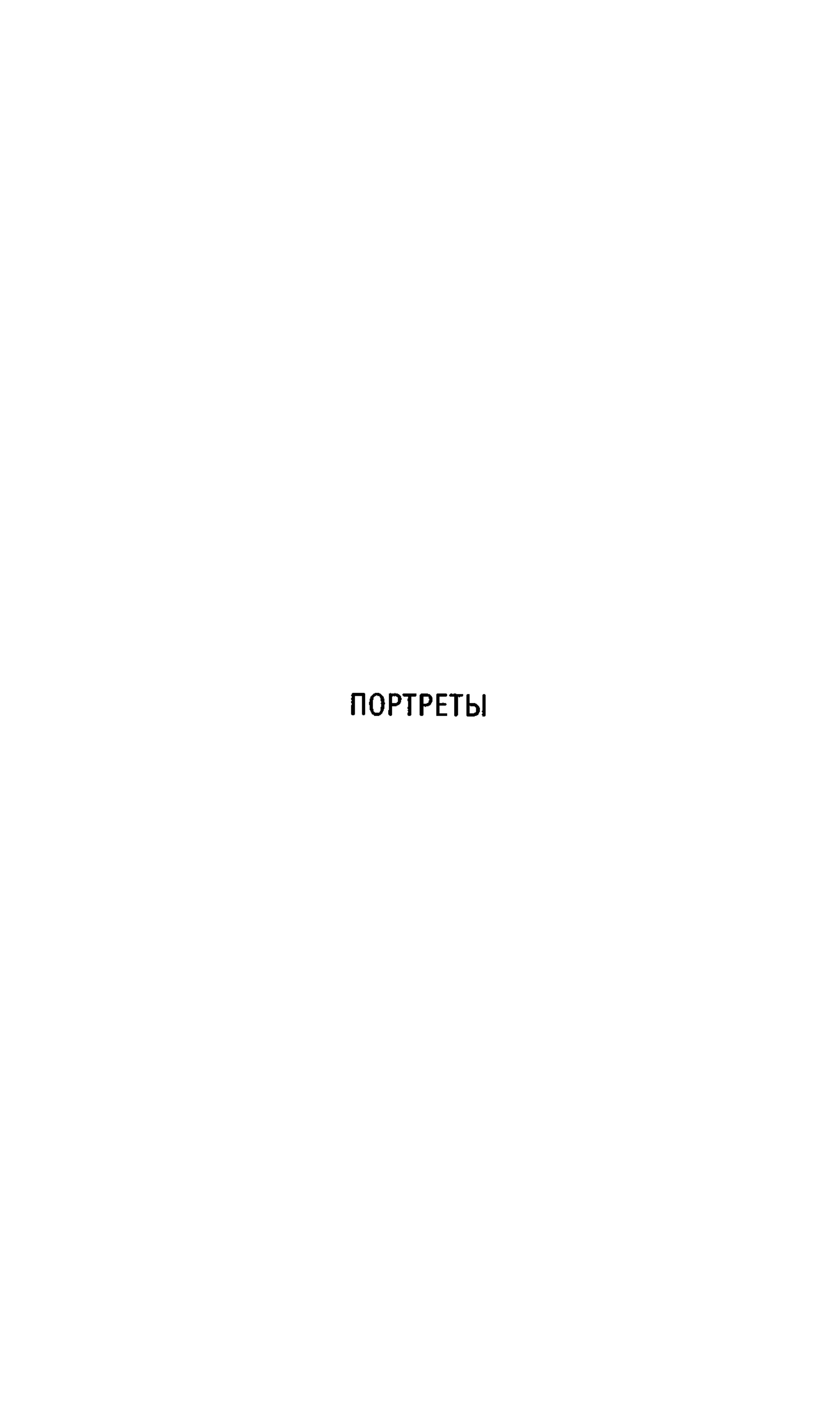
На этом месте по этикету компьютерного века должен появится смайлик. Вот он: :))

А дальше можно опять почти всерьез. «Признательные показания» — никакая не монография с «длинной мыслью», а сборник статей, писавшихся в разные годы и по разным поводам. Пестрых — словно мир писателей, мир литературы.

Тем, надеюсь, и интересных.

Как проявление суверенной и неповторимой:) личности их автора, как производное от обстоятельств времени и места, в какие нам выпало жить.

Словом, признательные показания, как и было сказано.



ПОРТРЕТЫ

РАЗНОЧИНЕЦ: НИКОЛАЙ УСПЕНСКИЙ

Когда в ночь на 21 октября 1889 года Николай Васильевич Успенский перерезал себе горло тупым перочинным ножом подле одного из домов Смоленского рынка, где ютился нищенствующий московский люд, солидные литературные журналы никак не откликнулись на кончину писателя, а издания помельче проводили его в последний путь то ли сокрушенным вздохом, то ли риторическим вопросом:

«Многие ли из современной публики, не говорим уже, читали, но хотя бы слышали об этом писателе?» («Новости», 1889, № 295).

На риторические вопросы отвечать не принято. Но задуматься о страдальческой участи «одного из первых и крупнейших народных писателей» России, как назвал Успенского И. А. Бунин, наверное, стоит даже сейчас — спустя сто с лишним лет со дня его смерти.

Как в самом деле могло свершиться падение таланта, отмеченного и поддержанного в начале творческого пути и Н. А. Некрасовым, и И. С. Тургеневым, и Л. Н. Толстым? Почему русской общественностью так скоро забылось даже имя писателя, чья первая книжка вызвала заинтересованно-сочувственный отзыв Ф. М. Достоевского и послужила поводом для знаменитой статьи Н. Г. Чернышевского «Не начало ли перемены?»? Отчего и в двадцатом веке произведения Успенского переиздаются с перерывом в несколько десятилетий (1931—1957— 1987 гг.), а в литературной табели о рангах ему отведено предельно скромное место второ-, если не третьеразрядного беллетриста народнической школы?

Все эти вопросы, как мы увидим, теснейшим образом увязаны друг с другом, но для удобства рассмотрения полезно отставить пока собственно литературную, творческую сторону дела и сосредоточиться на личности Успенского, которого Чернышевский в 1861 году с полным правом именовал «любимцем» публики и к которому спустя уже десять лет навеки пристал сомнительный титул «когда-то знаменитого, а ныне почти всеми позабытого» («Дело», 1872, № 1, с. 7) писателя.

1

Есть мнение, что всеми своими — и литературными, и житейскими — бедами Николай Васильевич Успенский был обязан исключительно самому себе, вернее, своей дурной наследственности, скверному воспитанию и ужасному характеру.

Мнение небезосновательное. К. И. Чуковский, подробнее, чем кто-либо, исследовавший биографию Успенского, с понятной горечью замечает, что все ближайшие родственники писателя, родившегося в многодетной и полунищей семье сельского священника, были беспросветными пьяницами, а отец его матери и брат отца к тому же еще и душевнобольными. Сам Николай Васильевич с детства страдал лунатизмом и с детства же пристрастился к выпивке, хотя, по сообщению И. А. Бунина — другого биографа Успенского, — «пить начал Н. В. уже лет под сорок, то есть, разумеется, пить “как следует”».

Что ж тут долго рассказывать про домашнее воспитание на основах патриархальной нравственности, если отец всеми правдами и неправдами отлынивал от забот о хозяйстве и благополучии семьи, мать охотно наделяла детвору водкой, и привычной средой обитания явилась для малолетнего поповича помещичья челядь, донельзя развращенная праздностью и холуйством.

«Нельзя, да и не надо говорить, — вспоминает мемуарист, — о растлении его души с ранних лет в поповской среде, где он родился и жил и которую, увы, любил все время, любил ее безбожество и все то, что известно под наименованием “жеребячья порода”; издевался над свинским житьем этой пьяной, сластолюбивой, жадной до плотских удовольствий поповской толпы, но все-таки любил быть здесь из удовольствия издеваться над ней, любоваться распутством».

Процесс «растления души» незаурядного, как можно предположить, мальчугана с успехом продолжался в почти непременной для деревенских поповичей семинарии, нравы которой, хорошо известные читателям по хрестоматийным

«Очеркам бурсы» Н. Г. Помяловского, во всей своей каннибальской красе оживают и на страницах автобиографического рассказа «Декалов» самого Успенского. Розги, водка, карты, взяточничество, угодничество и наушничество, тайный разврат при показном благочестии, процветавшие в тульской семинарии, развили в смышленом, хотя и на редкость скверно учившемся Николке привычку к грубому шутовству, скандальному «балаганству», сохранившуюся вплоть до самой смерти, вскормили в нем — и это, пожалуй, главное — чувство лютой обиды на весь мир и прежде всего на тех, кому в жизни выпала — или казалось, что выпала, — более легкая доля.

Особенную, чуть не до ненависти, злость и завистливое раздражение вызывал у дерзкого бурсака двоюродный брат Глеб, которому посчастливилось родиться в обеспеченной семье тульского палатского секретаря, пользоваться отцовским выездом и отцовскими связями, учиться в гимназии и т. д. и т. п. Годы, десятилетия пройдут, прежде чем неизжитая досада выплеснется в воспоминаниях Николая Васильевича о Глебе Ивановиче, который и на писательском-то поприще оказался «удачливее» своего двоюродного брата:

«Мое отрочество и детство Глеба Ивановича Успенского, — с чисто семинарским "витийством" и подпирающим под самое горло сарказмом пишет автор книги "Из прошлого", — представляло собою два радиуса, центром которых служил нам общий дедушка, пономарь Чернского уезда, имевший счастье принимать в своей скромной хижине И. С. Тургенева. Направления упомянутых радиусов выражались в том, что я, несмотря ни на какие метеорологические пертурбации, совершал путешествие в семинарию пешком, а юный Глеб Иванович ездил в гимназию на щегольской пролетке и прилежно учился, ежедневно отдавая строгий отчет о своих успехах родителю; я всячески старался уклониться от слушания лекций семинарских профессоров и возвращался из рассадника благочестия в свою квартиру, встречаемый известием кухарки, что руководители моего умственного и нравственного развития все, без исключения, разошлись по трактирам. Глеб Иванович, как ученик, был образцом трудолю-

бия и прилежания, а мое имя было синонимом упорной лености, не поддающейся никаким мерам, в числе которых первенствующее место занимала экзекуция...»

Николай Успенский оказался действительно неподдающимся или, как сказали бы сейчас, «запущенным», «трудным» подростком. Семинарию он бросил, едва дотянув до богословского класса, и отправился... нет, не в тульский трактир, как того следовало бы ожидать, и не в родное Ступино Чернского уезда Тульской губернии, а в петербургскую Медико-хирургическую академию.

Что влекло его в столицу, в среду молодой, бурно проявляющей себя разночинной интеллигенции? Стремление вырваться из убогого до омерзения, до тошноты поповско-бурсацкого круга? Надежда начать новую жизнь, «послужить России»? Пробуждающийся литературный талант, что сказался пока только в сумбурно-гаерских записях в памятной книжке?

Ответа нам не будет. Но известно, что, не проучившись в академии даже года (о том, в каких ужасающих условиях шла учеба, как трудно было нищим студентам сводить концы с концами, смотри рассказ «Брусилов», опять-таки автобиографический), Успенский бросил и ее, свой разрыв с мечтами о высшем образовании и докторской карьере ознаменовав дичайшею, вот именно что бурсацкою выходкой: препарируя руку трупа, он изрезал ее на куски, изломал выданные ему инструменты, разбросал их по палате — и ушел. Куда ушел? Зачем? Почему? Были собраны на экстренное совещание профессора академии, и... святотатца изгнали из ее стен с позором.

Вот тут бы, казалось, уже и концу наступить; призрак «нищебродства», кабацкого ухарства и буйства, всего того, что к рубежу веков станут называть «босячеством», замаячил перед Николаем Успенским все грознее и все определеннее. Но тороватая судьба готовила ему новый и, как выяснилось позднее, последний жизненный шанс.

Еще студентом академии он напечатал два рассказа «из русского простонародного быта» в еженедельном журнальчике «Сын отечества», издававшемся при ближайшем уча-

стии пережившего свой «звездный час», но все еще популярного Барона Брамбеуса (О. И. Сенковского). Рассказы эти, набранные самым мелким журнальным шрифтом и даже без указания фамилии автора, прошли абсолютно не замеченными как публикой, так и критикой. Да и денег, надо думать, безвестный новичок получил самую малость.

С третьим рассказом — это было «Хорошее житье» — Успенский направился поначалу в «Отечественные записки», редактировавшиеся в ту пору С. Дудышкиным, но там нашли, что, как вспоминал позднее писатель, «язык слишком народен и непонятен для публики...». Оставалась последняя — слабая — надежда на «престижный» некрасовский «Современник», прославленный именами Тургенева, Толстого, Дружинина, Григоровича, Чернышевского, Добролюбова...

Успенский явился к Некрасову — и был обласкан сверх всяких ожиданий, сверх всякой меры. «Хорошее житье» и прибавленный к нему «Поросенок» тут же были отправлены в типографию, причем Некрасов распорядился печатать их самым крупным шрифтом на первых страницах ближайшего журнального тома. Автору был назначен вполне приличный для дебютанта гонорар, а через год с ним заключили условие, чтобы он сотрудничал исключительно с одним «Современником», и за это, кроме гонорара, ему обязались платить ежемесячно по пятьдесят рублей, что, как говорят, было достаточно для более или менее безбедного проживания в столице.

Началась самая светлая полоса в жизни Успенского. Его рассказы и очерки, на которых едва чернила успевали просохнуть, незамедлительно шли в печать, и «сам» Добролюбов уже через пару лет настойчиво рекомендовал пополнить хрестоматию для юношества произведениями двадцатитрехлетнего писателя («Современник», 1860, № 4). И «сам» Чернышевский многократно беседовал с новым для журнала автором, а затем посвятил его творчеству обширную, программной значимости статью («Современник», 1861, № 11). И «сами» Тургенев, Толстой, Григорович — первые писатели эпохи и к тому же аристократы, люди «света» — одарили поповского сына знакомством, лестным своей короткостью.

И «сам» Некрасов — когда Успенскому пришла охота продолжить образование на историко-филологическом факультете Петербургского университета — обратился к бывшему тогда ректором Плетневу с просьбой назначить стипендию «очень талантливому», «обещающему много в будущем» студенту. Успенский, правда, поучился в университете по обыкновению недолго, но Некрасов и тут не оставил его своим попечением.

«Однажды, в трескучий зимний мороз, — вспоминал впоследствии Успенский, — я пришел к Некрасову, чтобы передать ему один из своих очерков. С знаменитым поэтом сидел известный ветеран-беллетрист Д. В. Григорович.

— Знаете, что я вам посоветую, Успенский, — начал Николай Алексеевич, — поезжайте-ка за границу.

— Да на какие же средства?

— У вас есть прекрасные средства...

— Правда, правда, — произнес бархатным баритоном Дмитрий Васильевич.

— Средства эти, — продолжал Некрасов, — ваши рассказы... Их в “Современнике” напечатано так много, что из них выйдет довольно солидный томик. Я издам их в свет, а вам дам денег на путешествие, которое для вас будет очень полезно... В Париже теперь живет Тургенев, в Ницце Добролюбов, во Флоренции Боткин, автор “Писем об Испании”. Если хотите, мы вас снабдим письмами к ним».

Одним словом, жизненные и литературные блага сыпались на Успенского как из рога изобилия. Оставалось вроде бы только благодарить судьбу, сведшую начинающего писателя с кругом «Современника», радикально-демократической и либеральной творческой интеллигенции.

Но не таков, совсем не таков был Николай Васильевич Успенский, чтоб только благодарить или пользоваться случаем для расширения своего культурного кругозора. Вернувшись из-за границы, где он, судя по его же письмам поэту К. К. Случевскому, провел около года, не столько знакомясь

с прославленными красотами Рима и Парижа, сколько созерцая «свеженькие юпочки» гризеток, Успенский тут же устроил Некрасову дикий скандал, обвиняя его в «спекуляторстве» и нечестности денежных расчетов. При этом, стремясь заручиться поддержкой Чернышевского, умудрился и его грубо задеть, так что, спустя всего два месяца после выхода прославившей Успенского статьи «Не начало ли перемены?», Чернышевский вынужден был потребовать от своего недавнего «любимца» формальных извинений.

Извинения Чернышевскому были принесены. Но в свей распре с Некрасовым — абсолютно, как показал, основываясь на архивных материалах, К. И. Чуковский, немотивированной и безусловно оскорбительной для чести издателя «Современника», — Успенский не унимался, настаивая на «третейском суде», понося своего «благодетеля» везде, где его только соглашались слушать.

И, естественно, был безжалостно выброшен из круга «Современника». Вернее, вышел все-таки из него сам, с треском хлопнув дверью, подобно тому, как это несколькими годами ранее случилось в Медико-хирургической академии.

Не спрашивайте, что было пружиной затеянного Успенским и убийственного для него же самого скандала. Водка ли виновата («В это время он уже пьянствовал так, что редко бывал в трезвом виде», — пишет К. И. Чуковский), писательское ли самомнение, махровым цветком распустившееся в атмосфере дружественных похвал и покровительствования, фанаберия ли «нигилиста из бурсаков», отроду не знакомого с чувством меры или хотя бы с чувством края, — бог весть. Важно то, что именно на самом крутом подъеме творческого пути, когда будущее казалось безоблачным и ум теснили дерзкие литературные планы*,

«вдруг он, — по словам К. И. Чуковского, — сорвался и полетел словно в яму, безостановочно, покуда не очутился на дне».

---

* «...Вы не знаете, какой у меня план для романа, — писал он Случевскому из Парижа. — Фу! Где вам знать! Какой-нибудь Дюма написал бы 30 частей (томов) на этот сюжет».

Поначалу, конечно, о «дне» и помину не было. «Подверстав» свой сугубо денежный раздор с Некрасовым к недавно завершившемуся процессу идейного размежевания писателей — либералов и «аристократов» с «Современником»*, Успенский на первых порах был, с одной стороны, поддержан в материальном отношении Толстым и Тургеневым, а с другой, с распростертыми объятиями принят во враждебных Чернышевскому изданиях («Искра», «Отечественные записки», «Русский вестник», позднее «Вестник Европы»).

Но что же из этого вышло? Решительно ничего хорошего. Толстой тогда же, в 1862 году, пригласил Успенского учителем в яснополянскую школу и перепечатал у себя в журнале его рассказ «Хорошее житье». Но Успенский в Ясной Поляне надолго не задержался, на прощание нахамив, по своему обыкновению, гостеприимному хозяину и далеко окрест разнеся сплетни о его «барских причудах».

Еще хуже обернулось дело с Тургеневым, который безвозмездно предоставил Успенскому в своем Спасском несколько десятин земли, чтобы тот жил, не нуждаясь и спокойно занимаясь писательством. Но Успенский и там не усидел («...Скука одолела меня... — жаловался он впоследствии. — А была осень... Вокруг моей хижины бушевал порывистый ветер и завывали волки...»), пожил сначала в Петербурге вместе с Глебом Успенским, помыкался потом там и сям и наконец, нежданно вернувшись в Спасское, задумал продать выделенный ему участок земли в чужие руки. Уговоры одуматься, усовеститься результата не имели, и Тургеневу пришлось заплатить Успенскому за свою же собственную землю, и только тогда тот выехал из Спасского, «осыпая, — по свидетельству мемуариста, — Ивана Сергеевича бранью, говорил, что Тургенев его надул, что он отнял у него то, что было подарено ему»...

Литературные дела тоже довольно скоро разладились. Стоило поддержавшим Успенского умеренно-либеральным в ту пору «Отечественным запискам» заявить, что в своих новых

---

* «Следуя примеру Тургенева, Толстого, Гончарова и Достоевского, я, — говорил Успенский в книге "Из прошлого", — прекратил всякие сношения с незабвенным поэтом и издателем "Современника"».

рассказах писатель становится наконец-то «чистым художником» и тенденция уже не берет у него перевеса над формой, как «Современник» тут же подверг «отступника» и «перебежчика» уничтожающей критике, весьма сурово оценив и новые вещи Успенского, и старые — те самые, что так охотно печатались «Современником» прежде и на его же страницах были широко распропагандированы Чернышевским. «Отечественные записки», конечно, воспользовались поводом обвинить орган радикальной демократии в «партийной» кастовости, лицемерии и цинизме, но «Современник» стоял на своем, и его влияния на просвещенную публику было вполне достаточно, чтобы за Успенским закрепились не только прозвища «человеконенавидца» (в этическом плане) и «ренегата» (в плане идеологическом), но и репутация бесталанного беллетриста-фотографа «с крошечным куриным миросозерцанием и крошечной куриной наблюдательностью».

Террор общественного мнения не знал пощады, росли, надо думать, и болезненные наклонности самого Успенского, так что вся его жизнь в семидесятые и восьмидесятые годы превратилась в беспрерывную вереницу унижений, скандалов, «балаганств», все новых и новых ударов судьбы. Выдержав экзамен на звание учителя русского языка и словесности, он пытается преподавать, но всякий раз срывается и в итоге, без разрешения дирекции покинув Первую московскую военную гимназию задолго до окончания учебного года, едва не оказывается под военным судом — за «дезертирство» и невыплату выданных ему денежных средств. Он уже в конце семидесятых годов по страстной любви женится на шестнадцатилетней поповне, и тут же погрязает в раздорах с тестем из-за приданого, а когда жена, кочевавшая с ним из деревни в деревню, погибает, Успенский берет гармошку, чучело крокодила и двухлетнюю дочь, чтобы ради рюмки петь и плясать с нею в трактирах и в трактирах же за деньги рассказывать биографии знаменитых русских писателей.

Глядя на отснятые во время путешествия по заграницам фотографии щеголеватого, красивого молодого Успенского, больно сравнивать их со свидетельствами мемуаристов

о распухшем от пьянства, лохматобородом старике в арестантской овчинной бекеше, которому каждый случайный собутыльник мог «закатать в шею».

Да вот, пожалуйста, — приведенное И. А. Буниным повествование лобановского кабатчика об Успенском в последние годы его беспокойной жизни:

«Известно, — бродяга был. Чудной какой-то. Он, может, там и ученый был, только мы этому не верили. Какое же, к примеру, ученье, когда шлялся нищебродом? Раз пришел ко мне. Мы с женой сидим, чай пьем. "Дай, пожалуйста, чайку стаканчик". — "Нету, говорю, весь уже выпили". — "Ну, хоть стаканчик!"

"Да нету же. — Зло меня даже взяло. — Не заваривать же для тебя".

"Ну, хоть теплой водицы из самовара; дай, ради Бога — душа пересохла".

"Это, говорю, дело другое. Авось не жалко". Налил ему стакан воды. Так, поверите, затрясся, — глотает, обжигается. Потом говорит: "Дай водочки". — "Да у меня не кабак". — "Да ведь знаю, говорит, торгуешь". — "Ну, а знаешь, — деньги давай". — "Денег нету". — "Ну, и водки нету". — "Так возьми, говорит, что-нибудь". — "А что у тебя?" — "Возьми штаны". Поглядел я штаны эти, а там вместо штанов опоясья одни остались. На кой они мне черт. — "Ну, возьми гармонию. Я потом выкуплю". Дал я ему за гармонию четверть. Он тут же всю ее с мужиками и выпил. Хорошо. Только дня через два — становой ко мне. Что такое? Оказывается, это все Николай Василич обработал. Подал заявление, что мы водкой без патента торгуем и гармонию у него отняли. Да ведь как оборудовал! Совсем я было пропал, да следователь хороший попался. Рассказал я ему при свидетелях, что он гармонию мне подарил — ну и выпутался почти. Следователь даже поругал его. "Бродяга, говорит, ты! Как же ты можешь напраслину возводить на человека?" И действительно попутал его Бог. Зарезался, слава Богу, как пес какой...».

И все-таки, как ни красноречивы эти подробности, еще больнее, пожалуй, думать о писательском, общественном

падении Успенского. Критика, с середины шестидесятых годов подвергшая писатели остракизму за «измену» прогрессивным идеалам, позднее вообще перестала о нем упоминать, а если и вспоминала, то с гадливой уничижительностью*. Новые книги, собрания сочинений Успенского почти не расходились, и Тургенев уже в 1868 году не без удовлетворения говорил в одном из писем о «фиаско... насчет продажи сочинений Успенского». Солидные литературные журналы один за другим закрывались перед писателем, талант которого и в самом деле шел на убыль, и Успенский, побывав в иллюстрированных «Будильнике», «Сиянии», «Ниве», «Осколках», под конец жизни докатился до ультрареакционного, охотнорядского «Развлечения», где и помещал свои оскорбительные, полные сплетен и пасквильвых выдумок мемуары, которые вызвали резкий протест общественности и даже пресловутым В. Бурениным были названы на страницах «Нового мира» циничной ложью.

Что же в итоге?

Итог известен: «Зарезался, слава Богу, как пес какой...». И пожалел о нем, окончательно запятнав тем самым память о писателе-демократе, только известный своим крайним мракобесием князь В. П. Мещерский.

«Умерший писатель, принадлежавший, как известно, к консервативному лагерю... — указывал князь с притворным состраданием, — не был служителем либеральной музы, не был писателем, изливающим либерально-народнические ламентации, — поэтому он умер нищим, голодным и холодным в стране, где существует Литературный фонд, в громадном городе, где издается несколько газет и журналов. Двери последних были закрыты для покойного. Еще бы! Он не принадлежал к той либеральной клике, которая не прочь проводить до кладбища гроб человека, ею же уморенного голодом».

---

* Единственным исключением является сравнительно сочувственная по отношению к писателю статья Н. К. Михайловского «Сочинения Н. В. Успенского», помещенная в февральской книжке «Отечественных записок» за 1877 г.

2

А теперь нам придется вернуться к самому началу и в другом, что ли, аспекте поговорить о писателе, навлекшем на себя великие беды ввиду собственного несносного характера и собственной неблагодарности.

Только ли в них дело? Или, может быть, корень в том, что Успенский с годами действительно отрекся от идеалов вольнолюбивой юности, предал заветы радикально-демократического лагеря, переметнувшись в стан «охранителей» и ура-патриотов, вроде князя Мещерского или сотрудников «Развлечения»?

Выпущенные в конце 1980-х годов однотомники избранных произведений Успенского позволят, я думаю, современному читателю убедиться в том, что, изменяясь, конечно, в частностях, в деталях, мировосприятие и творческая манера писателя в целом и главном сохранили удивительную устойчивость. И в «Егорке-пастухе», и в «Народном печальнике», и в «Небывалом случае», и в других произведениях, созданных в семидесятые годы, Успенский по сути тот же, что и в «Хорошем житье», «Змее», «Сельской аптеке», печатавшихся в «Современнике» и прославленных «Современником». Тот же, во всяком случае, насмешливый, злоязыкий юмор. Та же точность бытовых примет и речевых характеристик. То же тяготение к гротеску, к сатирической гиперболизации «свинцовых мерзостей» российской действительности второй половины XIX века.

И та же беспощадная, безыллюзорная правдивость.

Вот в ней-то, кажется, а совсем не в присочиненном «ренегатстве», — существо писательской драмы Николая Успенского. Недаром ведь Чернышевский, начав свою знаменитую статью 1861 года с вопроса:

> «Чем г. Успенский привлек внимание публики, за что он сделался одним из любимцев ее?» —

так ответил сам себе:

«Нам кажется, что причиною тут не одна бесспорная талантливость, — мало ли было произведений, написанных с талантом и все-таки не возбуждающих ни малейшего участия к себе? Есть у г. Успенского другое качество, очень сильно нравящееся лучшей части публики. Он пишет о народе правду без всяких прикрас».

В чем же состоит эта «правда без всяких прикрас»? В том, что, по глубокому убеждению Успенского, российское крестьянство в массе своей, за вычетом немногих исключительно даровитых натур, то ли не вышло еще из состояния первобытной дикости, то ли замордовано уже до полной идиотичности, до вытравления хотя бы рудиментарных признаков умственной, духовной и нравственно-культурной жизни. Его интересы, как утверждает писатель, всецело связаны с мечтами о том, как бы прокормиться, и, еще в большей степени, что бы такое из домашнего скарба снести кабатчику в обмен на косушку или осьмушку «очищенной». Любовь в этой среде сплошь и рядом сводится к грубому блуду, набожность — к варварским суевериям, а художественный инстинкт проявляет себя разве только в пьяных песнях да россказнях о шатающихся по ночам мертвецах. И — никаких перспектив, никаких порываний к лучшей доле; те мужички, что описаны Успенским, сами отволокут любого «смутьяна» или «агитатора» к становому, с враждебной опасливостью относясь даже к тем из деревенских, кто, подобно героине рассказа «Колдунья», попытается своим трудом, своими силами выбиться из застарелой нужды.

Под стать мужикам и сельские «интеллигенты», если это слово, даже взяв его в иронические кавычки, можно применить к приказчикам и священникам, причетникам и фельдшерам, прасолам и целовальникам. Разница лишь та, пожалуй, что тут еще явственнее сказывается «жеребячья порода», виднее развращенность, скудоумие, кичливость, нагляднее тяга к накопительству. Попадаются, конечно, в общей массе и те, кто посмышленее, побойчее, но их активность, лишенная какого бы то ни было нравственного стержня, направлена исключительно на то, чтобы разбогатеть, «окулачиться» — за счет нещадно спаиваемых крестьян (рассказ

«Хорошее житье») или за счет столь же нещадно объегориваемых «господ» (повесть «Федор Петрович»).

А сами «господа» — как дореформенные, так и пореформенные? Прочтите «Деревенскую газету» и «Из дневника неизвестного», «Федора Петровича» и «Сашу», «Деревенский театр» и «Издалека и вблизи», «Родственное свидание» и «Небывалый случай» — разве под наносным слоем «благовоспитанности» и «просвещенности», пусть даже на прогрессистский манер, не торжествуют в точности такие же развращенность, апатия, недомыслие, что и в простонародной среде, только тут эти качества выглядят еще гаже, ибо они породнены с праздностью, сытостью и бесконтрольным своеволием?..

А теперь попробуем вообразить, как эти «очерки народного быта» читались публикою, чьи представления о крестьянах были связаны с Антоном-Горемыкой Григоровича, Хорем и Калинычем Тургенева, с дворовыми людьми, о которых рассказывали Аксаков в «Семейной хронике» в «Детских годах Багрова-внука», Толстой в автобиографической трилогии. Какие ощущения испытывала публика, понимая, что в кругу описанных Успенским хоботовых, загвоздкиных и галкиных не приживутся, да и не могут прижиться, ни рудины, ни лаврецкие, ни иртеньевы?..

Шок — вот слово, которое приходит на ум, когда знакомишься с откликами современников на первые публикации Николая Успенского (они, заметим кстати, вообще были едва ли не первым словом писателей-разночинцев в русской литературе — произведения Слепцова появились в «Современнике» лишь в 1862 году, Помяловского, Левитова и Решетникова — в 1864-м, а Глеба Успенского — в 1865-м).

Достоевский в статье, специально посвященной «Рассказам» 1861 года, мог, конечно, указывать, что Успенский, как верный описыватель народного быта, «явился после Островского, Тургенева, Писемского и Толстого» и потому «цена ему теперь совсем не та». Но Достоевский же и признавал, что, если предшествовавшие Успенскому «замечательные писатели» «заявили в литературе сознательно новую мысль высших классов общества о народе», то в произведениях Успенского

народ едва ли не впервые, может быть, сам сказал о себе правду, и правда эта была такая, что «хуже всякой лжи». Во всяком случае, она резко контрастировала и с крепостническими иллюзиями насчет богобоязненных, преданных престолу и господам, трудо- и чадолюбивых мужичков, которым под барскою опекой гораздо уютнее, покойнее, чем на постылой воле. И с призывами Льва Толстого учиться у крестьянских детей нравственности и подлинной культуре. И с надеждами на скорую крестьянскую революцию, которая принесет стране конституционные свободы. И с распространенным в обществе мнением о том, что русский народ уже созрел для деятельности на социально-историческом поприще.

От соблазна обвинить Успенского в «неправдивости», в сознательном искажении истины о народе критики на первых порах воздержались: слишком силен был вызываемый его рассказами «эффект присутствия», слишком велико доверие к знанию жизни, непринужденно продемонстрированному молодым писателем. Зато с характерной для русской общественно-литературной традиции непременностью тут же возник вопрос: зачем? Зачем писатель из народа так оскорбительно, с такими душераздирающими подробностями, с такою будто бы даже озлобленностью — вот, мол, вам, и еще, и еще! — говорит о народе? Что он хочет этим сказать? К чему призывает?..

«Старуха», «Поросенок», «Змей», «Обоз» никак вроде бы не поддавались однозначной идеологической интерпретации в категориях «левизны» — «правизны», «прогрессивности» — «реакционности», и в первых же отзывах критики писатель, заподозренный в «общественном индифферентизме», был зачислен в разряд бытописателей-фотографов, с холодным и бесстрастным равнодушием фиксирующих «мелочи жизни», не умея, по словам А. М. Скабичевского, при этом «отличить глубоко раздирающего стона бедняка от уличного крика пьяницы».

«Он приходит, например, на площадь, — сердито писал об Успенском и Достоевский, — и, даже не выбирая точки зрения, прямо, где попало, устанавливает свою фотографическую ма-

шину. Таким образом всё, что делается в каком-нибудь уголке площади, будет передано верно, как есть. В картину войдет, естественно, и всё совершенно ненужное в этой картине или, лучше сказать, в идее этой картины. Г-н Успенский мало об этом заботится... Если б из-за рамки картины проглядывал в это мгновение кончик коровьего хвоста, он бы оставил и коровий хвост, решительно не заботясь о его ненужности в картине».

Применительно к писательской манере Успенского характеристика, данная Достоевским, в общем-то справедлива. Предвосхищая позднейшие эксперименты писателей-натуралистов (а начиная с Чехова — и реалистов) по детализированному, мнимо бесстрастному воспроизведению «мелочей жизни», по «граммофонному», как выразился Корней Чуковский, способу записи и передачи живой разговорной речи, Успенский действительно кое в чем отступил от традиций высокой русской классики с ее преимущественным вниманием к психологическому миру личности, с ее «указующим перстом», нацеленным в самую сердцевину общественного бытия, с ее, наконец, поистине завораживающим искусством соединять «поэзию и правду» в пределах емкого и цельного художественного образа.

3

По части «поэзии» Успенский, незачем скрывать, заметно уступает своим великим современникам, но разве, спросим впрямую, одной только «правды» — чистой, беспримесной, не офальшивленной грубой тенденциозностью — мало для того, чтобы писателю было воздано должное — пусть не как врачевателю и исцелителю общественных язв, но хотя бы как их безжалостному диагносту?

Выходит, мало. «Правда» Николая Успенского о забитом, притерпевшемся к своим несчастьям, бездеятельном и бездуховном простонародье только раз пришлась ко времени: на рубеже пятидесятых — шестидесятых годов, когда общественное мнение было наэлектризовано толками об освобождении

крестьянства и когда публицисты «Современника», поддерживаемые революционно настроенной молодежью, били во все колокола, надеясь разбудить народную волю и народный гнев.

Вот тогда-то Некрасов и схватился за безыскусные, казалось бы, «очерки народного быта». Вот тогда-то идеолог радикальной демократии Чернышевский и написал свою знаменитую статью, воспользовавшись рассказами Успенского как поводом к разговору, как материалом, свидетельствующим о том, что крестьянская масса уже доведена до крайнего отчаяния и что нужно лишь поднести зажженный фитиль, чтобы рванули пороховые погреба слежавшейся за века классовой ненависти.

Энергично доказывая эту мысль, Чернышевский, не вдаваясь, впрочем, в эстетические тонкости, оспорил почти все упреки, которые предъявлялись (да и впоследствии будут предъявляться) автору «очерков народного быта». Писатель искусственно принижает и тем самым унижает своих героев? Вот уж, по мнению критика, неверно: заслуга Успенского как раз

«в том, что он говорит о мужиках без церемоний, как о людях, которых он сам считает и читатель его должен считать за людей, одинаковых с собою, за людей, с которыми можно говорить откровенно всё, что замечаешь о них».

Писатель, не скрывая темных и «низких» сторон крестьянского быта и патриархальной морали, говорит «о народе бог знает что, жестоко оскорбляющее нашу сантиментальную симпатию к нему»? И правильно делает, ибо вошедшее в либеральную привычку идеализирование мужика, по словам Чернышевского, действительно «прекрасно и благородно, — в особенности благородно до чрезвычайности. Только какая же польза из этого — народу», — и не полезнее ли вскрыть гнойники беспощадным скальпелем, чем покрывать их сусальным золотом?..

И последний упрек — в том, что Успенский выводит на первый план не героев, не яркие в своей нравственной неординарности натуры, а, что называется, «серую скотинку».

Чернышевский поначалу вроде бы соглашается: да, среди персонажей Успенского почти исключительно «люди дюжин-

ные, люди бесцветные, лишенные инициативы», — но затем и этот факт оборачивает к выгоде для писателя: в том-то и существо дела, что даже

«в жизни... дюжинного человека бывают минуты, когда нельзя его узнать, так он изменяется или порывом благородного чувства, или мимолетным влиянием чрезвычайных обстоятельств, или просто наконец тем, что не может же навек ему хватить силы холодно держаться в неприятном положении».

Придет час, и близкий уже час, уверен Чернышевский, и эта самая рутинная, пошлая масса выдвинет своего Вильгельма Телля, своих героев, вождей и трибунов!..

Давали ли напечатанные к тому времени произведения Николая Успенского повод к такого рода «подрывной» интерпретации? Положительный ответ здесь, наверное, возможен, но с весьма и весьма существенными оговорками.

Будучи по своим убеждениям «коренным» демократом, причем настроенным в высшей степени критически по отношению и к правительству, и либеральной вере в возможность благодетельных «реформ сверху»*, Успенский вместе с тем никак не может быть назван революционером. Идее крестьянской революции он не сочувствовал потому, прежде всего, что не верил в ее осуществимость, не верил в способность народа подняться на борьбу за свое освобождение, и не случайно Чернышевский завершает свои исполненные энтузиазма размышления о выводах, на которые будто бы наталкивают «Рассказы» 1861 года,

---

* В этом смысле характерно письмо Успенского Случевскому от 24 июня 1861 года из Парижа: «...Находятся же такие пакостные люди, как, напр., Боткин, которые стоят за Александра Николаевича (Александра II — *С. Ч.*). Боткин, когда я сказал... что манифест русский — вероятно вздор и что я не верю в освобождение, он принялся ругать меня закорузлым невеждой... потом сказал: “Новые положения, недавно объявленные правительством, — превосходны, и пусть ваш мужик околеет если не воспользуется этими положениями” — наконец он заключил: “Я недавно говорил Герцену про Александра Никол.: не ругай ты его, пожалуйста!” — Да! как Герцену, так и Боткину пора — пора прочитать отходную, а то просто спеть вечную память!»

сомнением: «...Как понравится наша статья г. Успенскому?» — и сам же себе отвечает: «Она решительно не понравится ему...».

Мы не знаем, как отнесся Успенский к прославившей его статье «Не начало ли перемены?». Но с полной уверенностью можно утверждать, что он не смог или, точнее, не захотел стать литературным знаменем, первым беллетристом радикально-демократического лагеря. Будь иначе, он дал бы, надо думать, укорот своим денежным претензиям в эпизоде с Некрасовым. Будь иначе, и издатели «Современника», наверное, нашли бы способ сохранить Успенского в числе ближайших авторов журнала.

И тут наводит на размышления то обстоятельство, что разрыв писателя с журналом совершился в дни, когда даже самым последовательным радикалам становилась ясной иллюзорность надежд на скорое и победоносное революционное потрясение. В кругу «Современника», да и в других слоях передовой интеллигенции, начался интенсивный поиск альтернативных идеологических вариантов и — пропагандистская надобность в той правде, которую говорил о народе Успенский, попросту отпала.

Он всюду оказался чужим.

И среди консерваторов, инстинктивно чуявших, что произведения Успенского по своему объективному смыслу камня на камне не оставляют от устоев «православия, самодержавия и народности».

И среди либералов-реформистов, обескураженных едкостью, с которою Успенский высмеивал как всякого рода «преобразования» в сфере народного просвещения, здравоохранения, судопроизводства, так и саму идею барской опеки над народом.

И — это в особенности — среди стремительно утверждавшихся в отечественной печати народников. Они благоговели перед «исконной» народной мудростью, верили в нерушимое нравственное здоровье простолюдинов, готовы были пойти на выучку к мужику — а Успенский, словно бы нарочно, всё множил и множил в своих рассказах разного свойства «уродства» и «вывихи», демонстрировал симптомы тяжкой болезни, от которой нелегко будет избавиться даже лучшим представите-

лям крестьянского «мира». Они возлагали все свои надежды на сельскую общину как на прообраз «чисто русского социализма» — а Успенский показывал, что, во-первых, община уже разлагается, выделяя из себя кулачье, мироедов, а во-вторых, и в нынешнем своем, полупатриархальном состоянии она держит бедноту в рабстве не меньшем, чем крепостное.

И тогда Успенского назвали клеветником.

«В его рассказах, — писал плодовитейший из критиков-народников А. М. Скабичевский, — народ представляется в невообразимо безобразном виде: каждый мужик непременно вор, или пьяница, или такой дурак, каких и свет не производил; каждая баба такая идиотка, что ума помрачение... Что удавалось Н. Успенскому мельком увидеть или услышать, он передавал в сыром и конкретном виде, с единственной целью показать, как русский мужик невежествен, дик, смешон, загнан и забит, как тонет он в грязи невежества, суеверий, пошлости. Забитость, тупоумие, отсутствие всякого человеческого образа и подобия в героях Николая Успенского одуряют вас, когда вы читаете его очерки».

Вот это-то продержавшееся в печати несколько десятилетий мнение об Успенском как о человеке, злонамеренно будто бы оклеветавшем русский народ, и погубило окончательно доброе имя писателя в глазах широкой дореволюционной читательской аудитории. Критика и шедшая вслед за нею публика рассуждали о народнической прозе П. Засодимского, Н. Златовратского, Г. Успенского, Н. Каронина-Петропавловского, выясняли свои отношения с авторами «антинигилистических» романов (А. Писемский, Н. Лесков, В. Крестовский), спорили сначала о натурализме на русской почве (П. Боборыкин, И. Ясинский, Н. Морской), потом о «новом литературном поколения» (М. Альбов, А. Чехов, К. Баранцевич и др.), по традиции были приметливы к новым созданиям И. Тургенева, Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Гончарова, а Н. Успенского словно бы вовсе не брали в расчет.

А между тем талант его, идя в общем-то на убыль, чему, надо думать, способствовало чувство «неуслышанности»,

«невостребуемости», и во второй половине шестидесятых годов, и в семидесятые годы не раз мощно проявил себя, причем в гораздо более, чем прежде, социально острых и вместе с тем лиричных произведениях.

Успенский написал и опубликовал в «Отечественных записках» повесть «Федор Петрович», едва ли не первым, быть может, в русской литературе обнаружив, что на смену нищающим, сдающим свои социальные позиции помещикам приходят кулаки, кабатчики, сельские «капиталисты», и они-то всё последовательнее прибирают деревню к своим рукам.

Критика промолчала.

Успенский с сатирической меткостью обрисовал в повести «Издалека и вблизи» типические фигуры русских дворян, потерявших жизненные ориентиры в пореформенную эпоху (здесь и толстовцы, и охотники переустроить хозяйство на «рациональный» лад, и те, кто верит в возможность жить по старинке).

Повесть появилась в солидном «Вестнике Европы», но критика и тут семь лет хранила гордое молчание, пока Н. Михайловский, снисходительно похвалив писателя за то, что его повесть «по замыслу охватывает чрезвычайно интересный мотив современной русской жизни», не поставил ему в вину несочувственность к новейшим «прогрессистским веяниям» и, прежде всего, к распространенному в те годы «хождению в народ».

Успенский рассказал в «Егорке-пастухе» трогательную историю двух любящих крестьянских сердец, показав, как идиллия, пройдя испытание фарсом, обернулась в итоге — благодаря чиновничьему равнодушию и благодаря косности крестьянского «мира» — подлинной трагедией, но и в этом случае ответом писателю было почти полное общественное безразличие.

4

У читателя может возникнуть, пожалуй, впечатление, что произведения Успенского, пережив свой «звездный час», начисто выпали из русской литературы, не участвовали в ее

движении и лишь в двадцатые-тридцатые годы нашего века были вновь вспомнены — уже как архивный документ, имеющий исключительно историческое, историко-литературное значение. Так ли это?

Так, да не вполне так. Истинную цену автору «очерков народного быта» знали, прежде всего, великие его современники — русские писатели, и если Тургенев, сопоставляя Николая Успенского с Глебом, утверждал не без личной и вполне понятной неприязненность, что «у Глеба в десять раз больше таланта», то Лев Толстой, по свидетельству мемуариста, говорил как раз обратное: «Я ставлю Николая Успенского много выше превознесенного другого Успенского, Глеба, у которого нет ни той правды, ни той художественности». Нелишне упомянуть и о том, что И. Бунин в начале своего творческого пути замышлял писать биографию Успенского, собирал свидетельства очевидцев и поместил о нем несколько содержательных заметок в тогдашней печати. Или о том, что М. Горький неизменно, хотя и не вполне точно именовал Успенского «родоначальником и зачинателем чисто народнической и народолюбческой литературы».

Дело, впрочем, не только и не столько в благосклонных отзывах. Оказав заметное, никем не оспариваемое, хотя пока и недостаточно изученное влияние на писателей демократического, а впоследствии и народнического лагеря (у него сначала учились, затем с ним спорили, но ведь и полемика есть форма освоения традиции), Успенский исподволь «сказался» во многих и многих классических произведениях, посвященных мужицкой доле и вообще тяжкой участи русского простонародья.

Это относится прежде всего к толстовской «Власти тьмы»*, к чеховским повестям и рассказам «Мужики», «Но-

---

* Любопытно, впрочем, что, в глумливых интонациях пересказывая свой разговор с Толстым о «Власти тьмы», Успенский, по его словам, резко порицал автора за чрезмерность мрачных красок и выведение на первый план натур типа Матрены, Анисьи и Никитки: «...Этакие люди, по-моему, не должны быть вносимы в сферу искусства и быть проводниками каких-либо идей...» — *Н. Успенский*. Из прошлого, 1889, с. 157—158.

вая дача», «По делам службы», «В овраге», где в полемике с утешительными сказочками позднего народничества о мужике — праведнике и «богоносце» сознательно или, скорее всего, неосознанно, опосредованно учтен и опыт забытого, казалось бы, писателя, некогда прославленного своим, как говорила критика, «беспощадным отношением к народу». С еще большей определенностью следы воздействия Успенского обнаруживаются в предреволюционной прозе Горького, Бунина, некоторых других писателей, группировавшихся вокруг издательства «Знание».

И вот тут-то, в соотнесении с получившей дальнейшее развитие традицией, особенно очевидной становится несостоятельность и несправедливость тех упреков в «клевете на народ», которые адресовались Успенскому на протяжении нескольких десятилетий. Он действительно больше говорил о мрачных, неприглядных сторонах крестьянского и разночинского быта, нежели о том, что заслуживало поэтизации, светлой грусти. Он действительно, словно бы не замечал или почти не замечал проявлений социального протеста, нравственного противостояния косной среде, рисовал по преимуществу картины духовной спячки, «оскотинивания», варварской грубости в нравах, помыслах и запросах.

Но, говоря так и рисуя все это, Успенский, как подчеркнуто было еще Чернышевским, смотрит на простонародье не со стороны, не как заезжий «французик из Бордо» или скучающий барин в белых перчатках, а как свой, беспримесно родственный этому полуголодному, полупьяному, нищему и несчастному люду — родственный и по крови, и по социальному опыту, и даже по принадлежности к той пресловутой «жеребячьей породе», которую очевидцы зафиксировали в воспоминаниях о писателе. Для него нет тайн в этой среде, но для него и жизни нет, кроме как в этой среде, и обида, которая душит, озлобляет Успенского, это обида не на народ (так обижались барышни из хороших семей, разочарованные неуспехом своих «хождений» по деревням), а за народ, никак не могущий вырваться из болотной трясины, не почуявший пока — и почует ли? — в себе сил, достаточных,

чтобы подняться к вершинам своего исторического предназначения.

Народолюбие Успенского резко враждебно и по отношению к показному преклонению «опрощающейся» интеллигенции перед смиренным богатырем и мудрецом в худом армячишке, и по отношению — тоже незачем скрывать — к нетерпеливым попыткам разбудить дремлющее крестьянское море, вызвать так скоро, как только удастся, подобный урагану «русский бунт, бессмысленный и беспощадный». В его рассказах о России и русских в XIX столетии силен элемент не только социальной критики, но и, если можно так выразиться, «национальной самокритики» — той самой, что надиктовывала образы Плюшкина, Ноздрева и Селифана Гоголю, Обломова и Адуевых — Гончарову, братьев Карамазовых и Смердякова — Достоевскому.

Но все-таки это именно народолюбие, и чуткий к подобным вещам Достоевский недаром отмечал, что

«г-н Успенский, во-первых, любит народ, но не за то-то и потому-то, а любит его как он есть. Для него все дорого в народе, каждая черта; вот почему он так и дорожит каждой чертой. С виду его рассказ как будто бесстрастен: г-н Успенский никого не хвалит, видно, что и не хочет хвалить; не выставляет на вид хороших сторон народа и не меряет их на известные, общепринятые и выжитые цивилизацией мерочки добродетели. Он и не бранит за зло, даже как будто и не сердится, не возмущается. Сознательный вывод он предлагает сделать самому читателю».

Все это — кажущееся бесстрастие, неявность авторской позиции, доверие к читательской способности самостоятельно сделать «сознательный вывод», небоязнь, наконец, «цинических», «бесстыдных» деталей и сюжетов, если они требуются по условиям художественной задачи, — сильно осложнило взаимоотношения писателя с современной ему критикой. Но это же проложило Успенскому дорогу в двадцатый век, связало его опыты с литературными исканиями новейшей эпохи, и, перечитывая сегодня «Обоз», «Поро-

сенка», «Змея», «Сельскую аптеку», видишь, как отложился юмор Успенского в «пестрых» рассказах Антоши Чехонте, как ожили и заиграли многие приемы, первоначально опробованные автором «очерков народного быта», в «сказовой» прозе двадцатых годов и, в особенности, в сатирах Михаила Зощенко, как лукавые герои-рассказчики Успенского протягивают руку Василию Шукшину с его «Беседами при ясной луне» и «До третьих петухов», Василию Белову с его «Плотницкими рассказами» и «Бухтинами вологодскими...», Борису Можаеву с его «Живым» и «Историей села Брехова...».

Вчитываясь, например, в начальные фразы рассказа «Грушка»:

«Жив еще старичок-то — мой тятенька... ни единого волоска на голове, а тоже иное время пустится в присядку! чуден родитель!.. Когда же захмелеет, то всегда запевает: “Ай ты, молодость... буйная! разинет рот; а там ни одного зуба нет!”»,

или следя за тем, как приказчик флиртует с купеческой дочерью в том же рассказе:

«— Куда, сударыня, гуляете?...

— А вам на что, мон шер?

— Нам, значит, особенной важности мало... осведомиться желательно — не больше того.

— В эвтот раз иду, — говорит, — с гулянья.

— А нельзя ли полюбопытствовать, как ваше имечко?

— Аграфена Власьевна Мурашкина.

— Так-с. Что же вы, Аграфена Власьевна Мурашкина, стало быть, теперича домой отправляетесь?

— Домой, — говорит.

— Ну, а ежели внезапно смеркнется? Не опасно одной вам, примерно, идти?

— Нисколько, наш дом-то вот он.

— Где?

— Вот он.

— Гм... так, следовательно, до свиданья!

— Прощайте-с... А как вас зовут, мусьё, — спрашивает она.

— Меня, стало быть, зовут Потап Егорыч Свиньин»,

и просто невольно ахаешь: Зощенко! ну как есть чистый Зощенко!.. И таких примеров, когда сквозь текст «очерков народного быта» как бы проступают водяные знаки более близких к нам по времени и, значит, более знакомых нам писателей XX века, можно привести немало.

Одно только существенное уточнение. Было бы непростительной натяжкой считать М. Зощенко или П. Романова, В. Шукшина или Б. Можаева прямыми «наследниками» и «преемниками» Николая Успенского. Очень может быть, что им и не попадались никогда на глаза ни «Поросенок», ни «Грушка», ни «Хорошее житье»; интервалы в два-три десятилетия между очередными переизданиями сочинений Успенского делают вполне вероятной такую возможность. Так что же тогда — случайные совпадения перед нами?.. Нет, скорее типологическая близость, обусловленная тем, что обращение к сходным художественным задачам требует в свою очередь и обращения к в общем-то определенному, санкционированному традицией типу художественных средств, приемов образо- и сюжетостроения, способов обработки живого просторечия.

Или, еще вернее, перед нами следование традиции, которая не одним, конечно, Николаем Успенским завещана, но которая и ему, оставшемуся почти безымянным, обязана очень все ж таки многим. Так бывает в развитой культуре: книги писателя, если он не включен стоустой молвой, преданием в число наших «вечных спутников», уходят со временем как бы на периферию литературного процесса, имя его гаснет в сознании и читателей, и литераторов грядущих поколений, но зерна, оброненные им в родную почву, выживают, идут в рост, и, любуясь обильными всходами, мы не часто вспоминаем, кто же был первым или одним из первых сеятелей.

Но иногда, хотя бы иногда вспоминать нужно. И, оглядываясь на страдальческую, полную мук, горя, заслуженных и не-

заслуженных обид жизнь автора «очерков народного быта», заново прочитывая избранные страницы его литературного наследия, думаешь и о драматических судьбах талантливых разночинцев в пореформенной России, и о классической нашей литературе, облик которой будет, безусловно, неполон без таких, как он, художников второго ряда, и о той, издревле завещанной нам традиции взыскательной, зрячей, а коли понадобится, то и «беспощадной» любви к своему Отечеству и своим соотечественникам, которой верой и правдой служил писатель Николай Васильевич Успенский.

ЛИТЕРАТОР: ПЕТР БОБОРЫКИН

1

Эту статью с полным основанием можно было бы начать так:

долгая жизнь Петра Дмитриевича Боборыкина (1836—1921) сложилась весьма счастливо. Выходец из среднеобеспеченной помещичьей семьи, он получил отличное, даже по тем временам, образование — сначала в «камеральном» разряде Казанского университета, затем в Дерпте (ныне — Тарту), где готовился к карьере ученого-химика и медика и составил собственное «руководство по животно-физиологической химии», и, наконец, в Петербурге, где успешно выдержал кандидатские экзамены по «разряду административных наук». Превосходно владея основными европейскими языками (уже в зрелые годы к ним прибавились древнегреческий и польский), объездив весь Старый Свет, великолепно разбираясь в философии, естествознании, политических дисциплинах, в изобразительном и театральном искусстве, он слыл одним из культурнейших людей своей эпохи, умелым рассказчиком и приятным собеседником, хранителем традиций старорусской дворянской просвещенности.

Занятия литературой он начал рано, и тоже весьма удачно: первые же его пьесы — «Фразеры», «Однодворец», «Ребенок», — написанные еще студентом Дерптского университета, увидели свет столичной и провинциальной рампы, вызвали доброжелательные отклики прессы, а объемистый, шестидесятичетырехлистный, роман «В путь-дорогу» (1862—1864) заявил о Боборыкине как об очень и очень перспективном прозаике, верном заветам отечественного реализма.

Внимание публики почти неизменно сопутствовало и появлению последующих сочинений писателя — романов «Земские силы» и «Жертва вечерняя», «Солидные добродетели» и «Дельцы», «Китай-город» и «Тяга», «Перевал» и «Василий Теркин», повестей «По-американски» и «Поддели»,

«Однокурсники» и «Исповедники», многочисленных рассказов, пьес, очерков, философских и литературно-критических статей, театральных рецензий и учебников, основательного исследования «Европейский роман в XIX столетии» и мемуарных книг «Столицы мира» и «За полвека»...

Здесь названы лишь некоторые из произведений Петра Дмитриевича. В целом же его литературное наследие почти необозримо; достаточно сказать, что в течение добрых пятидесяти лет он был наиболее, пожалуй, аккуратным «вкладчиком» самых респектабельных журналов своей эпохи: от «Библиотеки для чтения» до «Отечественных записок», от «Вестника Европы» до «Русской мысли». Вошло даже в обычай — открывать журнальный год новым романом или, на самый худой конец, новой повестью «нашего маститого беллетриста», — благо, всё, что появлялось из-под пера Боборыкина, было обращено к самым животрепещущим вопросам русской общественной жизни, проникнуто демократическими тенденциями, направлено на пробуждение в читающей массе добрых чувств и светлых упований.

Работоспособность, по нынешним меркам, почти невероятная; почти невероятна и стабильность творческой деятельности писателя, которого доставало и на беллетристику, и на активное участие в театральных делах, и на журналистику (заслуживают быть отмеченными, в частности, его отчеты о Брюссельском конгрессе I Интернационала и его очерки «На развалинах Парижа», рисующие Францию сразу после крушении Парижской коммуны), и на теснейшее общение не только с русскими, но и с европейскими знаменитостями.

Кого только не успел «зазнать» (его словцо) Петр Дмитриевич Боборыкин за полвека с лишним беспорочного служения общественным идеалам и литературе! Пересматривая сейчас его воспоминания, роясь в его обширных и практически не обследованных архивах, наудачу выхватываешь имена: Герцен, Писемский, Лев Толстой, Достоевский, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Чехов, Флобер, Ренан, Золя, братья Гонкуры, Мопассан... И со всеми почти он

состоял в более или менее оживленной переписке*, обо всех оставил важные свидетельства...

Пользовался ли он расположением своих великих современников? Всякое бывало, конечно, но в целом, видимо, пользовался. Недаром же Некрасов и Салтыков-Щедрин от года к году печатали его романы в «Отечественных записках», а Чехов, к примеру, назвал Боборыкина «добросовестным тружеником», прибавив, что «его романы дают большой материал для изучения эпохи». Недаром и Лев Толстой, весьма «сердитый», как известно, отметил: «Боборыкин замечательно чуток. Это заслуга», — а в 1900 году в письме вице-президенту Академии наук М. И. Сухомлину, отвечая на предложение назвать шесть кандидатов в почетные академики, твердо выявил свою волю: «Писатель, которого я предложил бы к избранию в почетные члены, это художник и критик П. Д. Боборыкин. Если это можно, то я повторяю это предложение 6 раз».

Репутация Боборыкина к рубежу столетий была, надо полагать, настолько устоявшейся, несомнительной, что его избрание в почетные академики прошло вполне успешно. Сам же писатель, успев взволнованно откликнуться на события первой русской революции и последовавшую затем реакцию, вскоре покинул Россию и тихо угас в швейцарском городке Лугано за несколько дней до своего восьмидесятипятилетия.

2

Теперь приостановимся.

Всё, сказанное выше о Петре Дмитриевиче Боборыкине, есть святая, истинная правда. Дай бог всякому, как говорится, такой долгой, красивой, богатой впечатлениями, наполненной трудами жизни. И все-таки...

* Чтоб составить себе представление об объеме этой переписки, приведем фразу из неопубликованного письма Боборыкина Н. К. Михайловскому от 24 декабря 1875 года: «Пишу я... 700 писем в год, в том числе 500 в Россию», — и попросим читателей перемножить эти цифры на число лет, отданных маститым беллетристом литературе.

И все-таки эту статью с полным на то основанием следовало бы, наверное, начать совсем иначе:

писательская, литературная судьба Петра Дмитриевича Боборыкина сложилась на удивление неудачно. Не обделенный ни знаниями, ни дарованием, ни преданной любовью к искусству, он с первых же пьес, с первых же романов прочно занял место во «втором ряду» родной словесности, в кругу «бытописателей» и «беллетристов», и с места этого не стронулся в течение всей своей долгой и, как мы уже говорили, безупречной творческой биографии.

Нельзя сказать, что он не посягал на более завидную участь, не стремился стать вровень с Толстым и Тургеневым, Достоевским и Чеховым. Посягал, и еще как посягал, выставляя в печать одну «энциклопедию русской жизни» за другой, бранчливо сетуя на тенденциозность критики и забывчивость потомства, едко прохаживаясь насчет «нехудожественного языка» Л. Толстого, «неспособности» Достоевского доставлять «чисто эстетическое удовлетворение» или насчет «добровольного пребывания» Островского «в старых комических тенетах», доказывал собственное первенство в открытии новых сторон российской действительности и новых форм художественной речи:

«...я *совсем* изменил склад повествования, пропуская все и в объективных вещах через психику и умственный склад *действующих лиц*. Этого вы не найдете ни у кого из моих старших. У Тургенева, у Толстого даже следа нет — совсем по другому. Точно так же и в складе рассказа, в *ходе* его, в отсутствии тех условностей, которых держались все мои сверстники»*.

Уже на склоне лет он, не смиряя обиды, неустанно твердил о своем приоритете в сравнении с Чеховым:

«Ведь его язык, тон, склад фразы, ритм — не с неба же свалились? <...> ...Вопрос о том, между Чеховым и Толстым *кто* стоит, в смысле более нервного, краткого, колоритного языка... с дру-

* Выделено здесь и далее П. Д. Боборыкиным.

гим совсем *ритмом* — ...не заявление только моей авторской *претензии*», —

и, например, Куприным:

«...Ведь я — *его прямой предшественник*, и притом в литературно-художественной форме»...

Ламентации такого рода, отчасти, как мы увидим позднее, справедливы, но что ламентации? — они не в силах были, конечно, «перешибить» (опять его словцо) той инерции восприятия, что складывалась десятилетиями. И дело здесь даже не в том, что у Тургенева, Толстого, Гаршина, Чехова, Короленко, наряду с добрыми отзывами о Боборыкине, встречаются и весьма нелестные, не в том, что у Салтыкова-Щедрина, например, срывались с пера раздраженные фразы вроде:

«Боборыкина повесть — чорт знает что такое! Нынче литераторы словно здравого смысла лишились»...

Гораздо большая беда в том, что и в положительных аттестациях, которые давали Боборыкину его современники: «добросовестный труженик» (А. Чехов), «замечательно чуток» (Л. Толстой), «чуткий бытописатель русской жизни» (В. Комиссаржевская), «маститый бытописатель» (А. Луначарский), — сквозили если не прямая ирония, то, по меньшей мере, скептическое мнение о размерах дарования писателя и о его реальном вкладе в отечественную литературу. Единственный раз Боборыкину удалось услышать про себя слова «великий романист», да и то Э. Золя, приславший приветственную телеграмму к 40-летию литературной деятельности автора романов «На суд» и «На ущербе», тут же предусмотрительно оговорился:

«...я страшный невежда, по-русски не читаю и не могу судить о нем и высказывать свое суждение».

Юбилейные славословия, впрочем, в любом случае — совершенно особая статья. Куда чаще применительно к Боборыкину в течение полувека звучало — в глаза, печатно, внешне почтительное: «опытный беллетрист», «маститый романист», «почтенный автор», — а за глаза совсем уж буффонное: «Пьер Бо-бо», «нана-туралист», «Боборыша» и проч. и проч.

Обо всем этом надобно знать современному читателю, как и о том, что все почти благие начинания Петра Дмитриевича кончались более чем плачевно, к убытку для его доброго имени.

Он в двадцать с маленьким лет взялся быть редактором-издателем солидного журнала «Библиотека для чтения» — и почти мгновенно прогорел, лишившись как унаследованного состояния (оно пошло на выплату долгов), так и репутации «делового человека».

Он многократно брался за руководство частными театрами — и все обязательно кончалось пшиком.

Он в истории с «академическим инцидентом» 1902 года, когда Николай II не утвердил избрание Горького в почетные члены Академии наук, долго интриговал, чтобы обеспечить единогласный протест всех своих коллег по разряду изящной словесности, — и в критическую минуту спасовал, не отправил заранее заготовленного заявления о собственном демонстративном выходе из опозоренной Академии, так что в учебниках остался лишь благородный поступок Чехова с Короленко, а на реноме Петра Дмитриевича легло явственное пятно*.

Он, наконец, много-много лет работал над исследованием судеб европейской прозы нового времени — и не сумел выпустить из печати второй, и наиболее значительный, том этого капитального труда, посвященный русской романистике XIX века...**

Такая вот судьба. И что ж удивительного, что в сознании русской читающей публики самое имя Боборыкина сдела-

---

* «Большое впечатление произвело в Петербурге Ваше письмо в Академию... — сообщал Чехову Куприн. — На днях в одном обществе, где был и Боборыкин, это письмо читали вслух. Маститый романист, говорят, чувствовал себя при этом не совсем ловко».

** Неполная корректура этой книги хранится в рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом).

лось едва ли не символом торопливой плодовитости, бескрылой фактографичности, творческой анемии. Сравнения с Боборыкиным страшится каждый русский литератор в нашем столетии. И это при том, что романов, повестей и рассказов «маститого беллетриста», за вычетом неоднократно переиздававшегося «Китай-города», не читал почти никто из наших современников! И это при том, что уж точно никто не видел его пьес на сцене!

В памяти литературы сохранилось только имя, полусимвол-полужупел. Романы же и прочее, что составило два различных по составу двенадцатитомных прижизненных собрания сочинений, ушли в архивные фонды. И настолько глубоко, что Твардовский, например, только по завершении своей «книги про бойца» узнал, что первый в истории русской словесности «Василий Теркин» появился еще в 1892 году...

Что же касается историков литературы, то и они, введя в научный оборот двухтомное издание «Воспоминаний» Боборыкина, несколько его повестей и рассказов («Долго ли?», «Последняя депеша», «Проездом», «Поумнел», «Однокурсники», «Труп» и, кажется, всё), лишь в исключительных случаях берутся за перечитывание главных произведений писателя. Утвердилось мнение, что, хотя в художественном отношении романы, повести и рассказы Боборыкина, по словам одного из критиков, «выцвели, как выцветают фельетоны на злобу дня», они тем не менее продолжают оставаться важным источником сведений для исследователей русского общественного уклада во второй половине XIX и начале XX столетия.

Вывод этот скорее всего основателен. Но вся печаль в том, что и исследователи общественного уклада к сочинениям Боборыкина практически не обращаются. Они и для профессиональных историков тоже — вне поля зрения, за чертой научно-творческой заинтересованности.

Так что же выходит: верна, значит, инерция восприятия (точнее не-восприятия), и к трудам П. Д. Боборыкина, 175-летие со дня рождения которого мы могли сравнительно недавно отметить, да не отметили, действительно, некому и незачем приковывать внимание? И как все-таки прими-

рить абсолютно благополучную писательскую «биографию» с абсолютно неблагополучной писательской «судьбой»?

Тут — загадка. И распутать ее необходимо, как ради памяти честного писателя, не впустую же хлопотавшего в русской литературе около шестидесяти годов, так и ради того, чтобы заново поставить принципиально важный вопрос о соотношении между творческой «стратегией» и творческой «биографией», между биографией и судьбой художника.

3

Как известно, одаренные люди приходят в искусство с разными задачами. Одних привлекает возможность исследовать общество и личность в их родовых чертах и их индивидуальной окраске. Другими движет неукротимая фантазия, стремление трансформировать реальность в собственную «художественную вселенную», близкую к подлинной и в то же время чуточку не такую, какую мы все ее видим. Третьим дорога «учительная», проповедническая миссия искусства и т. д. и т. п.

Словом, резонов для занятия писательством много; в каждом данном случае свой. Свой резон был и у молодого Петра Дмитриевича Боборыкина — он, воспитанный на «Повестях Белкина» и «Герое нашего времени», «Мертвых душах»* и «Обыкновенной истории», «Семейной хронике» и «Записках охотника», вдруг (о, это *вдруг* в жизни художника!..) обнаружил, что отнюдь не все области российской

---

* К Гоголю, впрочем, Боборыкин был всегда холоден. Признавая великое дарование писателя, он никак не хотел признать плодотворность того духа «обличительства», который был выявлен в творениях Гоголя революционно-демократической критикой и вокруг которого сформировалось по сути «гоголевское» направление в русской литературе. «Мертвые души» и «Ревизор» настолько не вмещались в концепцию Боборыкина, что он попытался вообще вывести их автора за пределы русской литературы: «Пушкин и Гоголь, по темпераменту, — это два крайних полюса, и вдобавок по расовому типу не имеют между собой ничего общего. Один характерный великоросс; другой — несомненный “хохлик”, как он сам иногда называл себя...».

действительности оказались к середине XIX века «охваченными» художественной литературой.

Спустя десятилетия возвращаясь к моменту выбора пути, Боборыкин снова спросит:

«...воспользовалась ли наша беллетристика всем, чем могла бы в русской жизни 40-х и половины 50-х годов?»

И снова ответит сам себе:

«Смело говорю: нет, не воспользовалась. Если тогда силен был цензурный гнет, то ведь многие стороны жизни людей, их психия, характерные особенности быта, можно было изображать и не в одном обличительном духе <...>. Без всякой предвзятости, не мудрствуя лукаво, без ложной идеализации и преувеличений, беллетристика могла черпать из жизни каждого губернского города и каждой усадьбы еще многое и многое, что осталось бы достоянием нашей художественной литературы».

Счет, предъявленный дерптским студентом русской литературе, счет в «неполноте» охвата действительности, он решил оплатить самостоятельно — и решению этому остался верен до последних дней своей писательской карьеры.

В русской литературе нет, скажем, чего-то вроде «Годов учения Вильгельма Мейстера» Гёте, нет художественной картины гимназического и студенческого быта? Значит, будет, и роман «В путь-дорогу», во многом автобиографический, на протяжении двух лет аккуратно поступает к подписчикам «Библиотеки для чтения».

У нас не говорили пока о том, как скверно живется литераторам и журналистам-поденщикам? — и уже пишется повесть «Долго ли?», уже создается (утраченная в рукописи) пьеса «Скорбная братия», уже идут к читателю журнальные очерки и газетные фельетоны.

В беллетристике не возникали еще образы ранних русских марксистов, ницшеанцев, необуддистов и прочая, и прочая? — так вот же они: все собраны в романе «Перевал», все

спешно обмениваются новостями и исповеданиями веры, все горячатся и спорят...

Это очень важно подчеркнуть: корни творческой несчастливости Петра Дмитриевича Боборыкина никак не в том, что он задавался слишком мелкими или чересчур врéменными целями. Как раз наоборот: вся его драма в том, что он добровольно взял на себя груз, который и куда большим писателям невподъем. Он как бы вознамерился заменить своими книгами всю русскую литературу в целом, представить публике нечто похожее на газету или, лучше сказать, на ежегодно обновляющийся многотомный беллетризированный энциклопедический словарь, где есть главы (романы, повести, рассказы...) и о первых в России столкновениях фабричных рабочих с предпринимателями, и о проституции в высшем свете, и об отношении дворянской молодежи к балканским войнам, и о позднейшей судьбе либералов-шестидесятников, и о превращении замоскворецких купцов в энглизированных буржуа, и о меню ресторана «Славянский базар», и о многом, очень многом еще.

И что же?..

Можно, конечно, считать, что Боборыкин успешно справился с задачей — см. первую главку этого очерка. Недаром, как сочувственно сообщает мемуарист,

«им было не пропущено буквально ни одного крупного сдвига в интеллигентских настроениях, бытописателем которых он по преимуществу являлся».

Романы, повести Боборыкина действительно рвали друг у друга из рук, особенно в провинции. Здесь уместно сослаться на свидетельство критика журнала «Мир божий» Вл. Кранихфельда, который долгие годы провел в ссылке и отлично запомнил, что «...чтение каждой январской книжки “Вестника Европы”» ссыльные интеллигенты

«начинали непременно с г. Боборыкина... Газеты и журналы того времени освещали русскую жизнь далеко не полно, непо-

средственных сношений со столицами у нас не было, и г. Боборыкин был для нас единственным лицом, от которого мы получали сведения о смене столичных настроений и течений».

В общем-то, книги Боборыкина делали свое благое дело, и нам грешно было бы сейчас упустить из виду, что писатель десятилетиями держал публику «в курсе» всех и всяческих новостей, раньше всех оповещал о появлении новой знаменитости или нового умственного веяния, первым открыл для литературы, например, мир фабричного пролетариата или европеизированной русской буржуазии. В воспроизведении мимики «героев своего времени» он преуспел, безусловно, больше всех, но — увы! и литература, и история по своей натуре безжалостны, и стоило хоть на йоту измениться мимике или стоило появиться книгам, в которых сквозь «выражение лица» прозревались «черты лица», как произведения Боборыкина оказывались либо устаревшими, либо оттесненными на самый дальний план. Так «хмурые люди» Чехова «отменили» боборыкинских «средних» интеллигентов — «негероев», так Горький «окуровским» циклом «отменил» боборыкинские повествования о мятущихся купцах, так купринская «Яма» «отменила» «Жертву вечернюю» нашего маститого беллетриста...

Что оставалось Петру Дмитриевичу? Снова и снова ловить меняющееся «выражение лица» своей эпохи, откликаться на новую злобу дня, гримировать под художественные образы очередных, наскоро спортретированных знаменитостей, торопиться со сдачей романа, повести, пьесы... Работа шла как у конвейера, требующего все новых и новых впечатлений, наблюдений, подробностей, деталей; книги слипались одна с другою в некое подобие «летописного документа», по удачному определению А. В. Луначарского; время не хотело ждать; и, надо сказать, эта работа, эта гонка, этот темп очень нравились писателю, вполне соответствовали и его личному темпераменту, и его представлениям об обязанностях художника как «отметчика» стремительного бега эпохи.

«...Я целый день рыщу по Москве: дошел до того, что точно гимназист на масленице — бываю *по два раза* в день в театре, и даже одном и том же: днем на генеральной репетиции, а вечером на спектакле, — восторженно сообщал семидесятитрехлетний романист своему гораздо более молодому "собрату". — Произвожу я и анкету по части новейшего городского мистицизма в его разветвлениях. За мое отсутствие накопились такие толки: свободные христиане, "братчики", "люди 3-го царства", "бессмертники", теософы (штейнеровского толка), адвентийцы, буддийцы! Очень интересно!»

Такая чрезмерная озабоченность преходящей злобой дня, такая оперативность в отклике, когда главным оказывалось «отметить», а не исследовать очередной этап общественно-исторического процесса, не могли, конечно, не раздражать наиболее серьезных и вдумчивых современников Боборыкина. И Тургенев, думается, высказывал не свою только личную точку зрения, когда в раздражении писал Салтыкову-Щедрину:

«Я легко могу представить его на развалинах мира, строчащего роман, в котором будут воспроизведены самые последние "веяния" погибающей земли. Такой торопливой плодовитости нет другого примера в истории всех литератур! Посмотрите, он кончит тем, что будет воссоздавать жизненные факты за пять минут до их нарождения».

4

И все-таки...

И все-таки повторим на новый лад уже сказанное: без произведений, похожих на книги Боборыкина, на книги его многочисленных предшественников и бесчисленных продолжателей, литература не живет и жить не может. Развернутые к современности, к прибою секунд и минут, они говорят обществу о том, что занимает общество именно

в данное мгновение, они неустанно фиксируют и, по мере сил, формируют общественное мнение, своей беззатейной, простоватой правдивостью готовят общество к постижению социально-философских и художественных истин, которые еще только вызревают в душе крупных мастеров слова.

На это — общественное — значение боборыкинских книг и на эту общественную в своей сути сфокусированность творческих тяготений писателя стоит обратить первоочередное внимание. Хотя бы потому, что Боборыкина, вошедшего в учебники и словари в роли ведущего представителя русского натурализма, часто упрекали именно в асоциальности, общественном индифферентизме, в избыточном увлечении «биологическими» мотивировками, скабрезностями и всякого рода физио- и психопатологиями, в повышенном интересе к так называемому «человеку-зверю», человеку как «функции» пола, низменных инстинктов и проч.

Эти упреки почти совершенно безосновательны. И возникли они не столько благодаря некритическому отождествлению разных во многом французского «золаизма» и русского натурализма, сколько в силу бытующего доброе столетие неразличения понятий натурализма как литературного явления и натуралистичности как синонима всевозможной «грязи», «копания в ночных горшках», пошлости, «клубницизма» и «бестиальных драм», если воспользоваться здесь известными выражениями Салтыкова-Щедрина.

Эмиль Золя и его европейские сподвижники в какой-то мере повинны в таком неразличении, — «Чрево Парижа» и «Нана», «Жерминаль» и «Земля», тоже будучи прежде всего романами общественными, выросшими из традиций критического реализма, действительно шокировали публику, в том числе и русскую, предельной, по тем временам, откровенностью в описании физиологических отправлений человеческого организма, акцентом на «проблемах пола», интересом к подсознательным и бессознательным тайнам психики, известной циничностью в трактовке моральных коллизий.

Золя и золаисты поставили своей задачей «расширение пределов изображения», снятие всякого рода этических

и эстетических «табу» — и надо сказать, что их опыт, при всех издержках, был учтен и перенят искусством XX века. О «расширении пределов изображения» мечтали и Боборыкин со своими русскими единомышленниками (И. Ясинским, А. Амфитеатровым, Н. Морским, Вас. Немировичем-Данченко и др.), но движение здесь шло не «вглубь» (как у Золя, Мопассана, Гонкуров), а по преимуществу «вширь», в сторону, как говорил Боборыкин, «искреннего, серьезного воспроизведения жизни таких слоев общества, какие еще не были забираемы беллетристикой...».

Понятное дело, что в романах о «подонках столичного дна», проститутках, нравах великосветского общества и больших купеческих ярмарок не обходилось без внимания к пресловутым «проблемам пола». Этот интерес к тому же в значительной степени провоцировался как эволюцией социальной этики к большей раскрепощенности, так и общераспространенным в ту пору увлечением открытиями физиологов, психиатров, деятелей судебной медицины и т. п. И все же напрасно Салтыков-Щедрин, рецензируя боборыкинскую «Жертву вечернюю» (1868), утверждал, будто «весь интерес романа рассчитан на то, чтобы помутить в читателе рассудок и возбудить в нем ощущение пола»; напрасно и позднейшие критики числили Боборыкина среди «главных героев» исследований типа «Порнографический элемент в русской литературе» (а была и такая, выдержавшая не одно издание работа...). Простое сопоставление самых «нескромных» страниц в наследии Боборыкина с русской классикой и, уж тем более, с книгами русских писателей XX века выявит и благопристойную умеренность боборыкинских «картинок», как тогда выражались, и то, что «картинки» эти обыкновенно лишь сопровождали основной сюжет, расцвечивали его, — словом, как сказали бы сейчас, выполняли функцию своего рода беллетристического «оживляжа»...

Основной же сюжет боборыкинских произведений неизменно связывался с выяснением общественных отношений и настроений, с определением общественного лица и общественной роли того или иного персонажа.

«Идеи и темпераменты заменили судьбу... Исключительный интерес к одному действующему лицу... отходит на задний план, а “приключения” уступают место развитию одной какой-нибудь творческой идеи, которая позволяет автору дать... картину уже не индивидуальной, а собирательной психической жизни».

Такова была теоретическая формула. Такова была и практика как русского натурализма в целом, так и Петра Дмитриевича Боборыкина, ведущего теоретика и художника «школы», ставшей модной в последние десятилетия XIX столетия.

Боборыкин не хлопотал об остроте и занимательности интриги, не пекся о филигранности художественной отделки, композиционной стройности или соразмерности деталей. Его не слишком занимала и суверенная индивидуальность внутреннего мира живописуемой личности, все то, что выделяет эту личность из круга ей подобных. Скорее напротив: в личности героя отыскивались и выделялись как раз анонимно-всеобщие, унифицированные черты, то есть те, которые позволяли видеть в человеке своего рода производное среды или данного типа общественных отношений, нечто вроде одушевленной «эмблемы» того или иного социального слоя, того или иного умонастроения, той или иной социальной роли.

Перипетии личной биографии героя становились удобным поводом для «экскурсий» из великосветской гостиной в купеческий «лабаз», из Парижа в Сызрань и обратно; а в озабоченности персонажа каким-нибудь сугубо как бы «личным вопросом» явственно просматривалась очередная волнующая автора «идея» или, если перевести это слово на сегодняшний литературно-критический жаргон, «проблема». Например, проблема «свободной любви» и невозможности построить свое счастье на страданиях других людей (рассказ «Труп»). Или проблема неудержимо стремительного «поправения» былых либералов-шестидесятников в застойную пору 1880-х годов (повесть «Поумнел»). Или проблема оказания помощи бедствующим литераторам-разночинцам (повесть «Долго ли?»)...

Это обстоятельство тоже надо учесть, откорректировать им априорное представление о Боборыкине как о бесстраст-

ном будто бы «фактографе», невозмутимо описывающем все, что ни попадется ему на глаза. Петр Дмитриевич был действительно неравнодушен к любым подробностям быта и никогда не отказывал себе в удовольствии вставить в сюжетную раму ту деталь, что не идет непосредственно к делу, хотя и небезынтересна сама по себе.

Но все это, так сказать, «факультативно» и входит в число «дополнительных услуг», предоставляемых автором любознательному читателю. В центре же романов, повестей, рассказов и пьес Боборыкина — непременно острая и непременно актуальная (с точки зрения данного момента) проблема, с изложением которой и связан ствольный сюжет, почти обязательно увенчивающийся точками над «i», недвусмысленно выраженной авторской «моралью», в которой, как в фокусе, собрано то, что сейчас принято называть позицией писателя.

5

И здесь, видимо, пришло время поговорить об этой авторской позиции. Бытующие на сей счет представления тоже не вполне верны, как, надеюсь, убедится читатель.

Боборыкин — теоретик, Боборыкин — выученик Эмиля Золя и Ипполита Тэна, Боборыкин — оппонент «обличительного» направления в русской литературе, всегда тянулся в принципе к полному беспристрастию в оценках и суждениях.

«Для натуралиста, для человека точного знания... — говорил он, — обязательны не приговоры, не раз навсегда установленные мерила оценок, а напротив... признание принципа относительности, забота о том лишь, чтобы разъяснять ход развития того явления, с каким он, в данную минуту, имеет дело».

Его литературный идеал в этом смысле оставался неизменным — абсолютное невмешательство в воспроизводимые события, амплуа не прокурора или адвоката, а судебного эксперта, который, «добру и злу внимая равнодушно»,

дает квалифицированные, обеспеченные знанием и опытом заключения.

На практике же Боборыкин как романист и новеллист никогда не мог остаться равнодушным к тому, о чем он рассказывал. Его авторская позиция неизменно активна, его гражданские пристрастия видны невооруженным глазом, его симпатии и антипатии четко поляризованы. «Тенденция», которую Петр Дмитриевич так не любил в современной ему русской литературе, «учительность», которая была — теоретически — так ему чужда, жестким каркасом проступают сквозь вязковатую, нарочито объективизированную описательность, впрямую воздействуют на читателя, внушая ему, читателю, определенную «сумму идей» и настроений...

Другой вопрос — что это была за — «тенденция» и что за «сумма идей».

В поисках наиболее подходящего определения вернее всего будет остановиться на слове *умеренность*. Да, Петр Дмитриевич Боборыкин, неумеренный в многописательстве и в погоне за жизненными впечатлениями, строго и последовательно придерживался во всем прочем идеалов умеренности и аккуратности, которым так досталось в свое время от Некрасова, Салтыкова-Щедрина, критиков-демократов, а позднее, и совсем по-другому, от русских декадентов.

Он был умерен в своих политических воззрениях — традиционный дворянский либерализм с его ориентацией на западноевропейскую конституционность, с его вялым сочувствием народу как «меньшому брату», с его надеждами на постепенный прогресс, рост просвещенности, эволюцию — и ни на что кроме.

Умеренной была и его этическая программа — никакой симпатии крайностям домостроя или нравственным экспериментам «новых людей» — героев радикально-демократической литературы, всесторонняя поддержка старосемейных, морально-бытовых «устоев» среднеинтеллигентского круга.

Умерен был Боборыкин (это очень важно подчеркнуть) и в выборе как проблематики, так и героев для собственных сочинений.

Эмиль Золя в «Парижских письмах», в течение шести лет почти ежемесячно появлявшихся на страницах петербургского «Вестника Европы», ставил в вину «донатуралистической» литературе ее стремление к «генерализации», укрупнению художественных образов, ее взгляд на действительность сквозь «увеличительное стекло», которое будто бы искажает жизненные пропорции, благодаря чему «лица сверхестественного роста прогуливаются среди карликов».

Эта методологическая установка была воспринята и русскими последователями зачинателя европейского натурализма. Добиваясь — в принципе — максимальной достоверности, «похожести» своих картин на реальность, они «магический кристалл», «увеличительную линзу», сквозь которую художник смотрит на мир и благодаря которой изображаемые герои изображаемые ситуации укрупняются до масштабов типических, до размеров художественного обобщения, попытались заменить неким подобием оконного стекла. И что же увидели? Сереньких, «средних» героев, точнее не-героев, как тогда говорили, пресноватую суету, мельтешенье житейских эпизодов, торжествующую будничность, не расцвеченную ни яркими мыслями, ни сильными страстями, ни неординарными поступками.

В этом, естественно, была и своя новизна, и своя правда. Все, кто читал Чехова, вспомнят, как точно воспользовался этот великий реалист открытиями, совершенными в лоне русского натурализма, как новаторски двинул он литературу к житейским будням, к «прозе быта», к героям, весь интерес которых не подымается выше вопросов о переезде из провинции в Москву или о продаже вишневого сада. Но — и тут колоссальная разница — чеховские «хмурые люди» вымерялись соотнесением с нравственным идеалом писателя, с его духовным максимализмом и уже тем самым становились типическими, возводились в перл творения.

Духовно-нравственные идеалы не только Боборыкина, но и других писателей его плана в точности совпадали с духовно-нравственным уровнем и духовно-нравственными посягательствами его героев. Ни о каком, обязательном для

высокого искусства, «зазоре» между реальностью и идеалом здесь не могло идти и речи. Ни о какой повышенной требовательности писателя к своим современникам и своей эпохе — тоже. Жизнь рисовалась такой, какой она виделась, и идеалы утверждались такие, какие уже наличествовали в среднеинтеллигентской массе.

Все, что было сверх этого, было, в глазах Боборыкина, уже от лукавого: и обличительство, социальное «протестантство», идущее от неудовлетворенности художника своей эпохой, и романтизация действительности, идущая по сути от того же, и сосредоточенный поиск принципиально новых жизненно-политических, жизненно-духовных решений. Боборыкин же всего, что от лукавого, полуинстинктивно сторонился. И если, скажем, проблема воплощения в искусстве нравственного идеала, создания образа положительного «героя нашего времени» трагически мучила творческое воображение Гоголя или Достоевского, то Боборыкин не знал особых терзаний. Своих «положительных героев» он находил в окружающей действительности настолько быстро и настолько просто, что число выведенных им «примеров для подражания» явно перевесит соответствующее число, составленное всей русской литературой критического реализма в целом.

Здесь и выпускник двух университетов Телепнев, обретающий смысл жизни в рациональном ведении помещичьего хозяйства (роман «В путь-дорогу»), и обнищавший дворянин Палтусов, видящий решение российских социально-экономических и духовных проблем в постепенном сращивании «культурного класса» с купечеством (роман «Китай-город»), и просвещенный буржуа-патриот, вкладывающий свои капиталы в дело охраны природы и подъема народного образования (роман «Василий Теркин»). И бессчетное множество менее ярких героев и героинь, которые находят приложение своим силам в филантропии, в земской деятельности, в помощи обездоленным и «горюнам», — словом, во всякого рода «малых делах».

«Теория малых дел», поэтом которой был Боборыкин, с естественной, видимо, неизбежностью возникает и находит спрос

в эпохи исторического затишья или политической реакции, служа своего рода нравственно-идеологической компенсацией за нехватку простора для подлинной деятельности, подлинной реализации человеческой личности. И, пересматривая сейчас произведения современников Петра Дмитриевича, в избытке находишь там и «положительных героев», творящих малое добро применительно к заданным условиям существования, и красноречивые тирады типа вот этой, к примеру:

«Жить можно только в деревне, где и природа настоящая, и люди настоящие, и нужда настоящая. Жить без пользы для кого-нибудь — бессмысленно и обидно. У каждого найдется где-нибудь маленький уголок, где он может принести пользу. Нет надобности стремиться во что бы то ни стало сделать грандиозное дело: что-нибудь полезное сделай, и уже в твоем существовании есть плюс» (повесть И. Потапенко «На действительной службе», 1890)...

Особость Боборыкина, таким образом, не в исключительности его авторской позиции, а в той неотступной настойчивости, в той последовательности, с какими он утверждал в своей литературной практике идеалы умеренности, «постепенства», «золотой середины». Утверждал, не без успеха, и в глухую пору исторического безвременья, и в годы нарастания революционной смуты.

6

Таков, если подводить итоги, облик русского литератора, все несчастье которого, как выясняется, лишь в том, что он *слишком* верно служил преходящим требованиям минуты, сверяя свою беллетристическую деятельность даже не с календарем, а с циферблатом карманных часов. Его книги, поэтизируя служение «посильной пользе», «малому делу», и в литературе сделали свое и в общем-то небесполезное «малое дело»: своевременно информировали публику о самоновейших событиях и веяниях, трактовали злободневные

общественно-бытовые вопросы с точки зрения среднего русского интеллигента-прогрессиста, воспитывали, по мере возможности, сочувствие к униженным и оскорбленным, открывали для общества и литературы новых героев, новые слои и сферы социальной действительности, испытывали на прочность неизвестные ранее приемы и способы повествовательной техники.

Много это для пишущего человека или ничтожно мало?

Как посмотреть...

Странным было бы завышать значение боборыкинского вклада в историю отечественной словесности и отечественной общественной мысли. *Литератор* по преимуществу, то есть «беллетрист», «отметчик», «бытописатель», он не выдерживает, естественно, сопоставления с подлинными *писателями* — Толстым или Тургеневым, Достоевским или Чеховым. Посредственный прозаик начала века И. Щеглов (Леонтьев), заметивший в дневнике, что «в одном рассказе Чехова больше чуется Россия, чем во всех романах Боборыкина», — вряд ли, конечно, ошибся... Все так. Все правда...

И все-таки уже одно наше великое уважение к Чехову, другим выдающимся мастерам лишает нас права на забывчивость, на неблагодарность по отношению к тем скромным труженикам литературы, кто, не щадя сил, честно готовил почву для новых мировоззренческих и художественных открытий русской классики, к тем, чей творческий опыт как бы поглотился в творческом опыте гения.

Многое из того, что принадлежит перу Петра Дмитриевича Боборыкина, действительно представляет сегодня сугубо историко-литературный интерес. Но кое-что тем не менее осталось — в страницах, написанных уверенно и свободно, насыщенных не потерявшим своего значения смыслом, дышащих естественной любовью к России и верою в ее великую будущность.

Ради этих книг, а также ради памяти о литераторе, чьи книги на протяжении более чем полувека были нужны русскому обществу, мы, наверное, и обращаемся ныне к его судьбе и его художественному наследию.

ГАЗЕТНЫЙ ПИСАТЕЛЬ: ВЛАС ДОРОШЕВИЧ

1

Жизнь Власа Михайловича Дорошевича (1864—1922) окаймлена личными несчастьями.

Сиротство в начале: шести месяцев от роду он был брошен в гостиничном номере матерью — А. И. Соколовой, третьеразрядной беллетристкой с радикально-эмансипированными, «нигилистическими» взглядами и замашками. Перед тем как скрыться, мать приколола к детской рубашонке записку с просьбою назвать ребенка Блезом — «в честь Блеза Паскаля». Хорошо еще, что подвернулся добрый человек, вынянчил, усыновил, дал свою фамилию и заодно, переиначив французского Блеза на российский манер, дал и имя. Стоило, однако, мальчику подрасти, как мать нежданно объявилась и все с той же грубой безжалостностью — «по суду» — вытребовала его к себе.

Потом-то, спустя годы и годы, отношения между матерью и сыном вроде бы наладились. Они даже работали одно время вместе в редакции московской газеты «Новости дня», — впрочем, как вспоминал служивший в той же редакции В. А. Гиляровский, она «не признавала его за своего сына, а он ее за свою мать... Никто не знал об их родстве...». Жестокая душевная травма, очевидно, не залечивалась, и, став уже знаменитым писателем, Дорошевич не раз возвращался к разговору о правах детей и, в частности, «о праве избавляться от дурных родителей». Заслуживает, наверное, упоминания тот факт, что фельетон «О незаконных и о законных, но несчастных детях», где Дорошевич особенно резко говорил о произволе судей, которые «присудили ребенка отвратительному существу, когда-то отказавшемуся от своего ребенка», появился еще при жизни А. И. Соколовой и, надо думать, был оценен ею по достоинству...

Стартовая ситуация с известной последовательностью повторилась и в последние годы жизни писателя. Вихрем Гражданской войны Дорошевич был заброшен сначала в Харьков и Киев, затем в Севастополь, затаился там, пробавляясь слу-

чайными заработками, но упорно отказываясь и от соблазна эмигрировать: «Русский писатель имеет цену только до тех пор, пока ноги его стоят на русской земле», — и от самых лестных предложений сотрудничать в белогвардейских изданиях: «Я не хочу испортить своего некролога».

Некролог между тем не заставил себя ждать — журналист и издатель А. Е. Кауфман, поверив слухам о смерти Дорошевича в Крыму, поместил известие об этом в октябрьском номере журнала «Вестник литературы» за 1920 год. И лишь спустя почти год Дорошевичу, и тут не потерявшему чувства юмора, удалось через тот же журнал сообщить читателям о ложности распространившихся слухов:

«Гражданин редактор! С теплым чувством прочел я в “Вестнике литературы” свой некролог.

В нем все правда, за исключением одной фразы: я не умер. Известие несколько преждевременно.

Извините, пожалуйста, но я жив — чего и другим от души желаю».

Но жить ему, к сожалению, оставалось уже совсем немного, — сделав после изгнания белых из Крыма заявление о «полном присоединении» к Советской власти, больной, обнищавший и полузабытый писатель вернулся в Петроград, оказавшись по сути и без семьи, бросившей его в тяжкую минуту, и без средств к существованию.

Деятельно вмешавшийся в ситуацию М. Е. Кольцов попытался привлечь ветерана русской журналистики к сотрудничеству с большевистской печатью, и Дорошевич действительно написал несколько фельетонов и памфлетов о царской фамилии и о зверствах Добровольческой армии в Крыму, но... Силы были уже на исходе, болезни одолевали все настойчивее, ощущение исчерпанности собственного жизненного предназначения уже укоренилось в душе, и 23 февраля 1922 года Влас Михайлович Дорошевич скончался. Похоронен он был на Литераторских мостках Волкова кладбища в Ленинграде, неподалеку от могил Белинского и Плеханова.

2

Такова «биографическая рама» судьбы самого, может быть, знаменитого из русских журналистов конца XIX — начала XX века, человека, бесконечно много сделавшего для того, чтобы уравнять «газетную прозу» в правах с высокой литературой.

Что же внутри «рамы», на полотне судьбы?

Труд, труд и еще раз труд.

Количество написанного Дорошевичем не поддается пока учету, и исследователи (здесь в особенности следует отметить С. В. Букчина, автора единственной у нас монографии о Дорошевиче — «Судьба фельетониста», Минск: Наука и техника, 1975) вводят в научный оборот все новые и новые публикации писателя в повременной печати, открывают неизвестные прежде страницы его кипучей общественной, литературной и собственно журналистской деятельности.

Пройдя в юности суровую жизненную школу — он был и землекопом, и грузчиком, и корректором, и актером, давал уроки, поставлял базарным издателям переделки повестей Н. В. Гоголя, знавал самую горькую нужду, — Дорошевич уже с начала восьмидесятых годов раз и навсегда связал себя с газетной работой. В его «послужном списке» — легкомысленно-бульварный «Московский листок» и журнальчик «Волна» того же профиля, низкопробный «Голос Москвы» и чисто коммерческие «Развлечение» и «Будильник», где Дорошевич сотрудничал вместе с начинавшим тогда Антошей Чехонте, сравнительно солидные «Новости дня» и тяготевшая к сенсациям «Петербургская газета», респектабельный «Одесский листок» — одна из крупнейших провинциальных газет либерального направления и высоковлиятельные «Россия», «Русское слово», задававшие тон всей отечественной массовой периодике...

Сменялись издания, рос и общественно-литературный авторитет Дорошевича, укреплялась его известность, материальная и творческая независимость, его безупречная профессиональная репутация. Начав, как и полагалось мо-

лодому, без связей и имени газетчику той поры, с анонимных или подписанных забавными псевдонимами юморесок и репортерских заметок в «трактирной» печати*, Дорошевич уже к рубежу веков перешел в разряд признанных мастеров, стал заметной величиной в общероссийской политической и культурной жизни. Его фельетонами, судебными очерками, обзорами театральных сезонов, юмористическими рассказами и поэмами, путевыми заметками зачитывались, его разоблачительная книга «Сахалин» попала в центр внимания передовой общественности, подверглась жестоким преследованиям со стороны правительственной бюрократии, его талант высоко ценили Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, А. М. Горький, К. С. Станиславский, В. В. Стасов.

С газетной «поденщиной» давно вроде бы можно было распроститься, как вовремя распростились с нею многие известные литераторы конца XIX — начала XX века, дебютировавшие, подобно Дорошевичу, в разного рода «листках» и журнальчиках. Лета, казалось бы, клонили к капитальным занятиям, к «чистому» писательству или хотя бы к «чистой» политике, но...

Дорошевич оставался и остался газетчиком.

Он, конечно, клял судьбу, зло вышучивал нравы, царившие в кругу представителей «второй древнейшей профессии» и их работодателей, горевал, вглядываясь в трагические судьбы одаренных, честных людей, не выдержавших испытание газетной барщиной:

«Когда у журналиста, измученного ежедневной работой, не хватает больше сил на эту ужасную, вытягивающую все соки работу, его без церемоний выбрасывают, как выжатый лимон, как истоптанную подошву.

Сколько сошло с ума!

Сколько покончило самоубийством!

---

* «У редактора одного листка, — вспоминал позднее Дорошевич, — спросили:
— Какое же направление вы придаете вашей газете?
— Да все больше по пивным и портерным направляем, — скромно отвечал редактор».

Сколько преждевременно сошло в могилу от чахотки, от истощения, от изнурения непосильной работой».

Но сам Дорошевич не сделал ни одной серьезной попытки вырваться из газетной каторги. Работоспособность и продуктивность его с годами, с приобретением «сановного» положения в журналистском мире не падали и, наверное, не один из теперешних газетчиков изумится, узнав, что, подписывая в 1901 году договор о сотрудничестве с сытинским «Русским словом», признанный мэтр, «король фельетонистов» обязывался, наряду с «общим наблюдением» за редактированием газеты, «давать для "Русского слова" 52 воскресных фельетона в год», а также «отдельные статьи по текущим вопросам общественной жизни, числом не менее 52-х в год».

Два объемных, остро актуальных и непременно ярких фельетона в неделю при условии исполнения повседневных редакторских обязанностей! — так давно уже не работает никто из мало-мальски заметных профессионалов пера, подолгу вынашивающих каждый замысел, подолгу собирающих материал, «вылизывающих» слог и композицию, уточняющих акценты, выверяющих цифры, факты, имена и т. д. и т. п. Дорошевич работал именно так.

И не жалел об этом.

И мы сейчас, хотя и отдаем себе отчет в неравноценности оставленного Дорошевичем наследия, в общем-то не жалеем об этом.

Почему?

3

Удержимся от искушения списать всё на уникальность натуры Дорошевича, на его поистине непостижимую способность, не повторяясь или почти не повторяясь, быть в каждой газетной публикации и остроумным, и блестящим, и тонким, и многознающим собеседником массовой аудитории.

Дорошевич действительно неповторим, почему мы и выделяем именно его в когорте «золотых перьев» отечественной журналистики. Но с тою же продуктивностью, а иногда и с неменьшим блеском, с неменьшей эффектностью и эффективностью, работали в предоктябрьские десятилетия и А. Б. Амфитеатров, и В. А. Гиляровский, и Вас. Ив. Немирович-Данченко, и А. Р. Кугель, и С. Т. Герцо-Виноградский, и другие «газетные писатели», чьи имена были тогда на слуху у десятков тысяч читателей.

Работать так было принято, и поэтому, ничуть не умаляя масштаб исключительной одаренности Дорошевича, скажем все-таки несколько слов о беспрецедентной по-своему ситуации, в которой реализовывалась эта одаренность, а также и о требованиях, которые предъявлялись в ту пору к газетчикам.

Но сначала о ситуации, о том, что начиная с семидесятых-восьмидесятых годов минувшего века в отечественной печати произошли важные изменения. Традиционная для России «журналоцентричность», когда наиболее сильные перья собирались в редакциях «толстых», по-профессорски солидных ежемесячников, постепенно стала подаваться под напором ежедневных газет и оперативных еженедельников. Достаточно сказать, что, если в 1871 году в России выходило 14 журналов разного содержания и 36 газет общественно-политического характера, то уже в 1890 году было 29 журналов и 79 газет.

Причин здесь множество.

Во-первых, по мере превращения страны из феодальной монархии в монархию буржуазную росло, как бы этому ни сопротивлялись царские бюрократы и доброхоты-мракобесы, число грамотных людей, приобретавших вкус если не к участию в общественной жизни, то хотя бы к ее обсуждению и, следовательно, нуждавшихся в оперативной, широкой и разносторонней информации.

Журналы в России выписывали сотни, редко тысячи людей, принадлежавших, как правило, к состоятельной, высокообразованной части общества. Газеты же обращались

сразу к демократическому большинству населения, не требовали от читателя ни особых умственных усилий, ни высокого образовательного ценза, ходко распродавались в розницу и, значит, приносили (точнее, в случае успеха могли принести) издателям быстрый и солидный барыш, что, если останавливаться на «во-вторых», притягивало к газетной индустрии опытных и ловких дельцов, стремившихся к личному обогащению. Да и многие правовые акты царской администрации, надеявшейся тем самым притормозить распространение в обществе нелегальных революционных изданий, объективно поощряли возникновение газет консервативного, либерально-реформистского или, еще лучше, безлико коммерческого содержания.

Газетное дело стало прибыльной статьей вложения капитала, и Дорошевич, вспоминая своего первого редактора — полуграмотного, стихийно талантливого Н. И. Пастухова, выбившегося благодаря ходкости «Московского листка» из нищих репортеров в миллионеры, недаром писал:

«Успех “Московского листка” кружил головы.
Всякому хотелось в Пастуховы!
“Московские листки” возникали десятками.
Про таких издателей спрашивали:
— Этот с чего газету издавать вздумал?
— Спать не может.
— Почему?
— Пастуховские лошади очень громко ржут».

А тут еще и технический прогресс, значительно облегчавший, а главное, удешевивший выпуск и сбыт газетной продукции. Резко увеличилось производство бумаги; появились мощные печатные машины (так, владелец «Нового времени» А. С. Суворин уже в конце семидесятых годов обзавелся вывезенной из Парижа ротационной машиной производительностью 20 000 оттисков в час); телеграф и телефон во много раз ускорили поступление информации из провинции и заграницы; возникли частные Русское (1866),

Международное (1872) и Северное (1882) телеграфные агентства; рисованные иллюстрации с конца восьмидесятых годов сменились фотографиями, исполненными способом автотипии...

И еще одно обстоятельство достойно отметки историка периодической печати в России. Это относительное ослабление цензурных тисков, которое хотя и перемежалось периодами бешеных ужесточений, «закручивания гаек», но все ж таки давало сотрудникам легальной печати всё большую возможность, не задевая впрямую царствующую фамилию и основы самодержавной власти, подвергать едкой критике действия отдельных представителей бюрократии, идеологов и пособников реакции, денежных тузов, промышленных магнатов, судей, прокуроров, чиновников от здравоохранения, народного просвещения и социального обеспечения.

Конечно, степень «раскрепощенности» газетного слова постоянно колебалась в зависимости от подъемов и спадов освободительного движения, а также и от того, кто брал временный верх в правящих кругах — оголтелые реакционеры-крепостники или так называемые «умеренные». Конечно, в условиях монархического тоталитаризма и «полицейского» характера всего государственного уклада дореволюционной России эта степень свободы вообще не могла не быть весьма условной, если не призрачной.

И тем не менее сегодняшнему читателю таких, например, произведений Дорошевича, как «Маленькие чиновники», «Старый палач», «Истинно русский Емельян», «И. Н. Дурново» и т. д., полезно напомнить, что все они появлялись на страницах подцензурной печати, выделяясь на общем газетном фоне скорее блеском изложения, устойчивостью вольнолюбивых воззрений автора и его социальной зоркостью, нежели своею критической направленностью.

Поразительно, но факт: в России с ее декретированными свыше законопослушностью, идеологическим добронравием и единомыслием почти не было общественных слоев и групп, симпатизировавших практическим действиям царской администрации. Мотивы оппозиционных настроений

и их глубина, их социально-политические корни были, естественно, различны. Уже первая русская революция 1905—1907 годов выявила, сколь иллюзорен миф о возможности существования в России общедемократической оппозиции царизму, показала, сколь глубока пропасть между революционными призывами сломать старую государственную машину и надеждами обновить ее, модернизировать, переоснастить — сообразно конкретным нуждам момента, в соответствии с «патриархальными» или западноевропейскими стандартами.

Об этом мы еще будем говорить. Но пока речь о другом. О том, что такой миф действительно бытовал сравнительно долгое время вплоть до возникновения революционной ситуации в стране. О том, что любое издание, не желавшее прослыть совсем уж «рептильным», а значит, не желавшее потерять популярность у публики, просто-таки обязано было сдабривать свою продукцию оппозиционным «перчиком», печатать сенсационно-разоблачительные материалы, интриговать — с большей или меньшей дерзостью — против властей предержащих.

И о том, что всем этим изданиям — от «трактирных» до «профессорских», от «Русских ведомостей», где сотрудничали Чернышевский, Чехов, Горький, Михайловский, до «Санкт-Петербургских ведомостей», газеты, которую еще Салтыков-Щедрин метко назвал «старейшей российской пенкоснимательницей», от «России», претендовавшей на роль флагмана отечественной оппозиции, до «Нового времени», принужденного, чтобы не потерять тираж, заигрывать с либерально настроенной публикой, — так вот, всем этим изданиям конца XIX — начала XX века остро потребовались бойкие перья, репортеры, умевшие находить и раздувать сенсации, фельетонисты, балансирующие на грани дозволенности и недозволенности, присяжные острословы, способные «продернуть» кого угодно и тем самым поднять планку ежедневного тиража.

Влас Михайлович Дорошевич долгое время казался одним из таких бойких, хватких, беспринципно дерзких журналистов.

Да вот пример. Заслужив уже за годы сотрудничества с «Московским листком», московскими «Развлечением», «Будильником», «Новостями дня» репутацию отважного обличителя современных нравов, Дорошевич приехал в Одессу и в первом же своем фельетоне на страницах «Одесского листка» ядовито высмеял местного «столпа общества», тайного советника и матерого спекулянта зерном Г. Г. Маразли, который только-только отпраздновал «15-летие беспорочной службы на посту городского головы».

Скандал? Еще какой скандал! Градоначальник адмирал П. А. Зеленый потребовал немедленной смены цензора «Одесского листка». Дорошевичу, после «строгого внушения», пришлось на время покинуть «Южную Пальмиру». Зато газету рвали буквально из рук, и ее тираж, и престиж Дорошевича стремительно выросли.

Значит, успех? Да, но лишь отчасти. Вот что, например, прочитав фельетон, записал в свой дневник В. Г. Короленко, по праву считавшийся в ту пору олицетворенной совестью русской демократической интеллигенции:

«Это человек с несомненным талантом, но истинный “сын своей матери”, уличной прессы*. Хлесткий, подчас остроумный, совершенно лишенный “предрассудков”... Гордость этих господ состоит в том, что они могут “разделать” кого угодно и за что угодно. Здесь не спрашивают ни убеждений, ни совести, ни защиты тех или иных интересов...».

Понять неприязненную, хотя и связанную с известным сочувствием, настороженность Короленко, да и не его одного, нетрудно: почуявшая рыночный спрос уличная пресса

* Под псевдонимом «Сын своей матери» Дорошевич печатал некоторые свои фельетоны в московской «трактирной» прессе.

действительно во множестве плодила развязных и наглых искателей сенсаций, которые отца с матерью не пожалеют ради красного словца. К тому же, заметим, в творческой практике молодого Дорошевича бывали-таки случаи, дававшие основание для вывода, что и он — того же поля ягода...

К чему об этом вспомнили? К тому, чтобы показать: ни несомненная одаренность, ни многописание, ни хлесткость тона, ни даже «обличительство» само по себе не могли бы выделить Дорошевича из общего ряда «щелкоперов», составить ему громкую славу «газетного писателя». Таким писателем, к мнению которого прислушались бы, нужно было еще стать.

Как? Один путь намечен в цитировавшейся выше дневниковой записи Короленко: можно было плотно связать себя с определенным течением общественной мысли и, следовательно, с определенной влиятельной группировкой, твердо встать «на защиту тех или иных интересов», — словом, как тогда говорили, «служить» обществу.

Дорошевич знал, что общественное служение — одна из святейших традиций отечественной литературы и публицистики, всей русской интеллигенции:

> «... У русского человека и живопись должна “служить”.
> На Западе у художника спрашивают прежде всего:
> — Где твое “я”?
> Мы в похвалу говорим:
> — Он высказал не свою, а общественную, общую мысль!»

Как человек с отчетливо выраженной общественной жилкой, с испытанными временем демократическими установками, Дорошевич готов был служить — но всему обществу в целом, а не той или иной из составляющих это общество группировок, направлений, партий.

Он попытался стать независимым, уже в 1884 году на страницах «несерьезной» «Волны» так сказав о серьезности своих намерений:

«Заявлять о своих убеждениях не буду, потому что у меня их нет. Я объявляю себя стоящим вне всяких партий, не принадлежащим ни к одной литературной корпорации и потому с большой свободой, основываясь только на здравом смысле, присущем всякому русскому человеку, буду судить о событиях общественной жизни, с калейдоскопической быстротой проходящих перед нами».

Автору этого «манифеста» было всего двадцать лет. Став зрелее, опытнее, он уже не будет хвастаться отсутствием убеждений*, но верность избранному принципу будет отстаивать в течение всей своей жизни.

И тогда, когда на основаниях «здравого смысла», безусловно не совместимого с идиотической политикой царской бюрократии, базировалась казавшаяся монолитной общедемократическая оппозиция самодержавию.

И тогда, когда в годы первой русской революции писатель очутился вдруг в положении потерявшего ориентиры и общественный престиж Петра Петровича Кудрявцева из повести «Вихрь», в этом смысле до известной степени автобиографической.

И тогда, когда в условиях нового революционного подъема, чреватого Октябрем, Дорошевич уже окончательно отстал от продвижения грозового фронта и остался «при особом мнении» (так назывался сборник его политических статей, выпущенный в 1917 году в Кишиневе), мало, впрочем, в столь горячую пору интересовавшем и большевиков, бравших власть в свои руки, и наголову разгромленных, хотя еще и сопротив-

---

* Да и в юности, надо сказать, этот отказ от «убеждений» был своего рода выпадом против закоснелых в своей «прогрессивности» либералов и народников, разменявших на пятаки наследие революционной демократии шестидесятых годов. Сравни в этом смысле слова Дорошевича с высказыванием Чехова, принадлежавшего к тому же литературному поколению: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденцию и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором... Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист... и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским... Фирму и ярлык я считаю предрассудком».

ляющихся кадетов, вкупе с октябристами, эсерами, трудовиками, монархистами и прочими и прочими.

5

Перечитывая спустя десятилетия очерки и фельетоны Дорошевича, воочию видишь путь русского интеллигента, не всегда умевшего отличить иллюзии от реальности, но неизменно стремившегося быть предельно честным и с самим собою, и с временем, в которое ему выпало жить и работать.

Но — и это, наверное, еще важнее — видишь и время, то застойное, подернутое обывательской ряской, влекущее к «малым делам» и либеральному прожектерству, то мгновенно вздыбливающееся, мгновенно упраздняющее — за ненадобностью и несбыточностью — и «малые дела», и филантропическое прожектерство, и надежду сохранить независимость между молотом революции и наковальней реакции.

Дорошевичу казалось иной раз, что он описывает прихотливые узоры и случайные комбинации цветов и красок внутри социального калейдоскопа. На самом же деле, как это ясно теперь, он писал поступательный ход истории, *по-писательски*, а не по-журналистски отражая и исследуя реальность (в том числе и реальность интеллигентских иллюзий) в ее сущностных, типических чертах и формах.

Из газетного поденщика в газетного писателя он выработался как раз в силу этого редчайшего и среди беллетристов дара типизировать характеры и ситуации, выделять в случайном вроде бы эпизоде его неслучайный смысл, как бы «гранулируя» в художественно-публицистических образах, зачастую достигавших афористической емкости и ударности, самую суть, квинтэссенцию дела.

Он всегда точен, конкретен и живописен в деталях — знает, что иным способом не завоевать читательское доверие. Но он знает и о том, что детали, подробности, «картинки с натуры» и даже сам контур авторской мысли быстро улетучатся из читательской памяти, если в точно выбранный,

отлично подготовленный момент не закрепить их отчеканенной и, по возможности, остроумной, парадоксально звучащей формулой — ну вот, например:

«Если бы меня спросили, что за страна Россия, — я смолчал бы, но подумал:

“Это страна, где все друг друга презирают”».

Эффектно? Да, но и эффективно, ибо читательское внимание тут же переводится из плоскости конкретного разговора о донельзя конкретных вещах в гораздо более широкий план размышлений о социально-психологическом «климате» предреволюционной России, где власть действительно ни в грош не ставила своих подданных и подданные отвечали ей тем же, где принято было не уважать своего противника и споры «на идейном уровне» приобретали зачастую характер кухонной перебранки.

«В старой Москве все было дешево: говядина, театр и человек», — как бы мимоходом роняет Дорошевич, и читатель, восхищаясь парадоксалистским острословием фельетониста, поначалу даже не замечает, что к этой броской фразе, словно к магниту, притягиваются и его, читателя, личные наблюдения, и наблюдения писателя над жизненным укладом и бытом «первопрестольного града». Остроты, которыми так славился Дорошевич, в лучших его работах никогда не были самоцельными. Приманивая публику, вовлекая ее в непринужденный, полный взаимного доверия диалог, порою казавшийся и не диалогом даже, а ни к чему не обязывающей болтовней, эти остроты всегда укрупняли содержание фельетона, «невзначай» наталкивая читателя на серьезные выводы и обобщения.

О чем речь? О пустяках вроде бы — о том, например, что интеллигентные, казалось бы, люди взапуски рассказывают друг другу неприличные анекдоты, что еще совсем недавно считалось безусловно дурным тоном.

Дорошевич отнюдь не морализирует, но так ведет разговор, что эта пустяшная примета интеллигентского быта начинает восприниматься читателями как верный знак со-

циального гниения, постигающего общество в эпохи безвременья, а финальный вывод фельетона:

«И сама наша жизнь превратилась в один сплошной анекдот.

Нельзя сказать даже, чтоб очень приличный.

Муза истории густо покраснеет, рассказывая его нашим потомкам» —

заставил, надо думать, пристыженно поежиться не одного из свежеиспеченных поклонников площадного юмора.

Или вот еще — скромная по объему да, казалось бы, и по поводу пародия на обывательские воспоминания о Чехове, во множестве расплодившиеся после смерти великого писателя. Автор надежно вроде бы упрятан за потоком речи своего персонажа, но речь эта выстроена так, что на страницах фельетона — задолго до Зощенко и как бы предваряя облик его знаменитого героя — в полном великолепии вырисовывается такое «мурло мещанина», что впору уже не смеяться, а плакать.

6

Газетчик становится газетным писателем тогда, когда его начинают читать не из интереса к теме статьи или фельетона, а из интереса к личности самого автора, к его позиции, к его мнению и даже к стилю.

Теперь это аксиома. Но сто — сто двадцать лет назад, когда специфически газетные жанры и способы воздействия на публику еще только выкристаллизовывались, проходили первую рабочую обкатку, эту истину надо было доказывать.

И Дорошевич привел столько доказательств, как никто другой, быть может, в нашей дореволюционной печати.

Он точно определил, что в газетном фельетоне нет места ни натужному серьезничанию, ни натужному острячеству:

«“Острословие” вовсе не необходимая составная часть фельетона. Это только приправа... Непременное условие фельетона:

— Остроумие мысли.

Самой мысли, а не слова.

Очень ловкая, яркая, выпуклая ее постановка».

Он запустил в повсеместное обращение знаменитую «короткую строку», что не только резко ускорило темп повествовательной речи, но и позволило чисто графическими средствами выделять в каждом материале наиболее существенное, заслуживающее запоминания.

Он понял колоссальные возможности цикличности, когда самые разнородные по теме публикации связываются единством приема и авторского взгляда на действительность, и читатель исподволь приучается следить не только за движением событий, но и за «длинной мыслью» их истолкователя и комментатора.

Он, воспользовавшись опытом больших русских писателей, сотрудничавших в периодике XIX века, насытил свои фельетоны и очерки массой историко-культурных реминисценций, литературных цитат, отсылок к прецедентам, что незаметно для полуобразованной публики пополняло ее читательский багаж, а более подготовленным подписчикам давало возможность оценить логику и красоту газетного выступления в соотнесении с широким контекстом общекультурных ассоциаций. Ту же цель преследовало и перенятое прежде всего у М. Е. Салтыкова-Щедрина, которого Дорошевич не случайно называл «великим и недосягаемым учителем русского журналиста», обыгрывание хрестоматийно известных мотивов, форм и образов отечественной классики — в наследии «короля фельетонистов» есть и «Письма Хлестакова», и поэма «Кому в Одессе жить хорошо», и цикл «О чем говорят в фамусовской гостиной», и «Письма к бабиньке», остроумно стилизованные под щедринские «Письма к тетеньке»...

Продолжать ли перечень того, что с легкой руки Дорошевича обогатило арсенал средств и приемов отечественной журналистики, нашло свое преломление и выражение в газетной прозе М. Кольцова, в непринужденно эссеистском

литературоведении В. Шкловского и К. Чуковского, неожиданно аукнулось в литературно- и театрально-критических заметках З. Паперного, Н. Ильиной, Л. Аннинского, некоторых других наших современников?

Суть, в конечном счете, не в полноте реестра открытий и нововведений Власа Дорошевича. И все-таки даже под занавес нельзя не упомянуть о том, что сегодняшние читатели не переиздававшейся около восьмидесяти лет повести «Вихрь» наверняка поразятся сходству ее структуры, поэтики и даже стилистики с теми явлениями, которые в нашей литературе последнего времени принято числить по разряду «политической прозы». Различие лишь в том, что эта повесть, во-первых, обращена к внутрироссийской проблематике, а во-вторых, не содержит в себе четкого пропагандистского потенциала, определенного ответа на вопросы, недвусмысленно выдвинутые историей.

Сталкивая в непримиримом поединке позиции разных слоев русского общества в оценке движущих сил и задач революции 1905 года, автор и сам, похоже, не знает, к чему примкнуть и с кем солидаризироваться. Несомненна авторская симпатия к Петру Петровичу Кудрявцеву, исповедующему тот же в принципе, что и Дорошевич, символ веры общедемократической, внеклассовой оппозиции царизму. Но — и тут уместно воздать должное писательской честности Дорошевича, его гражданскому мужеству — повесть, начатая вроде бы во здравие отечественного либерализма, объективно перерастает в обвинительный акт, предъявленный тем профессиональным гуманистам-златоустам, которые в испуге перед разбушевавшейся стихией народной жизни отшатнулись и от Родины, и от своих убеждений.

Внимательно вслушиваясь в речи и Кудрявцева, и тех, кто по неумолимой логике развития русского освободительного движения пришел к нему на смену, с безусловным сочувствием, хотя и не без известной растерянности рисуя сцены, где на первый план выдвигается пробуждающийся пролетариат, Дорошевич не ставит финальной точки в своих размышлениях. Он ставит диагноз, и этот диагноз полностью подтвер-

дился в дни Октября, когда перед русской интеллигенцией вновь и с еще большей безжалостностью возник вопрос: «Куда идти, в каком сражаться стане...».

Повесть «Вихрь», повесть-диспут, повесть-предостережение, выдержала испытание временем. Выдержали его и лучшие страницы газетной прозы Дорошевича. Перечитывая ныне его злободневные фельетоны и очерки нравов, уморительно смешные рассказы и овеянные ностальгической грустью воспоминания о славных деятелях московской театрально-концертной сцены, видишь, что художественно-публицистическое слово, продиктованное, совестью и талантом, так же не тускнеет, так же не покрывается ржавчиной, как и слово собственно художественное.

В этом главный, быть может, урок и завет замечательного газетного писателя.

БОДРЫЙ ТАЛАНТ: АЛЕКСАНДР КУПРИН

1

В августе 2000 года исполнилось сто тридцать лет со дня рождения Александра Ивановича Куприна.

Этот юбилей прошел практически не отмеченным*. Печально, но факт: о Куприне сегодня вспоминают действительно нечасто. Его более или менее регулярно переиздают, о нем пишут диссертации, но... не спорят, и без особого риска ошибиться можно даже сказать, что в зрелом возрасте его книги, как правило, не перечитывают.

Зато по-прежнему читают:

в детстве, конечно, прежде всего — и я не думаю, что найдется в стране хоть один ребенок, не знакомый со «Слоном», с «Белым пуделем», другими купринскими рассказами и сказками для самых маленьких;

и — жадно, сосредоточенно, с разгорающимися от волнения глазами — Куприна прочитывают в отрочестве, в юности. Это стало уже нормой для нескольких поколений: когда свежий, пытливый ум впервые открывает для себя многослойность и контрастность бытия, впервые — с разбегу и с разлету — наталкивается на его роковые противоречия и соблазны, когда пробуждающееся сердце начинают так сладко томить чувственные грезы, с неотвратимостью наступает время Александра Куприна.

Время «Олеси», «Поединка», «Суламифи», «Морской болезни», «Гранатового браслета», «Ямы», «Гамбринуса», «Штабс-капитана Рыбникова», «Листригонов» — произведений, которые явились на белый свет как *события литературы*, возмущающие общественное спокойствие и благонравие, возбуждающие разноречивые толки, дискуссии в печати, порою даже скандалы, а ныне воспринимаются как неоспоримо обязательное и нравственно образцовое *событие* подросткового, юношеского *чтения*.

* Что можно, увы, сказать и о недавнем 140-летии со дня рождения писателя.

Такова — хотя писатель вряд ли ее предугадывал — судьба купринского наследия в потомстве. Было, значит, в самой природе его дарования, в эстетическом ядре и этическом «нерве», в художественном языке, в сюжетах и тоне его романов, повестей, рассказов, легенд и очерков что-то такое, что привело, не могло не привести именно к этому пусть посвоему почетному, но непредвиденному результату.

Что же?

Попробуем, до поры не отличая пораженья от победы, всетаки перечитать Куприна, взглянув на него не только как на «одного из крупнейших представителей критического реализма», «мастера социально-психологического анализа», «летописца предоктябрьской эпохи»*, но и просто как на писателя, к чьим книгам каждый из нас хоть единожды обращался.

Рискнем — след в след — пройти его путем, тем более что уже сама биография Куприна могла бы явиться канвой увлекательнейшего, может быть даже, авантюрного романа.

2

С самого начала ему пришлось полагаться только на собственные силы, собственную предприимчивость и жизнестойкость.

Отец, дослужившийся всего лишь до должности письмоводителя в канцелярии мирового посредника (город Наровчат Пензенской губернии), умер, едва Куприну исполнился год, и первые воспоминания будущего писателя связаны с Вдовьим домом в Москве, где вынуждена была поселиться мать, урожденная княжна Кулунчакова. Дальше...

Дальше обычный по тем временам путь сироты «из благородных»: московский Разумовский пансион — с шестилетнего

---

* Наиболее полный, литературоведчески обстоятельный и строгий очерк жизни и творчества писателя представлен двухтомным исследованием Ф. Кулешова «Творческий путь А. И. Куприна» (Минск, 1983; 1987), к которому, равно как и к более ранним монографиям П. Беркова (1956), А. Волкова (1962; 1981), В. Лилина (1975), О. Михайлова (1981), могут обратиться вдумчивые читатели.

возраста; Вторая московская военная академия, вскоре преобразованная в кадетский корпус, — с десятилетнего; московское же Александровское военное училище — с восемнадцати лет; и тем, кто нынче по моде поет хвалу и славу детским учреждениям, всей системе воспитания и народного просвещения в дореволюционные десятилетия, стоило бы, право, принять во внимание не только бурсацкие летописи Помяловского и Николая Успенского, не только гимназические сюжеты Гарина-Михайловского, Чехова, Власа Дорошевича, Федора Сологуба, Корнея Чуковского, но и свидетельства Александра Куприна.

Они не воодушевляют, эти свидетельства. Жесткая муштра, розги, карцер, «жгучие детские скорби», издевательства и унижения, драки между воспитанниками, их неизбежная ранняя развращенность, все то, что сейчас назвали бы «дедовщиной», — вот что врезáлось и врéзалось-таки в память автора рассказа «Храбрые беглецы», повести «На переломе (Кадеты)», романа «Юнкера», многих других произведений, в большей или меньшей мере навеянных детскими и отроческими впечатлениями писателя.

Сразу же, впрочем, отдадим должное богато одаренной натуре, могучему телесному и душевному здоровью Куприна. Он и не потерялся, и не сломился в казенных домах, на казенном кошту. Напротив, предводительствовал в мальчишеских затеях и проказах — часто вовсе не безобидных, отличался неуемной фантазией, «рассказчичьими талантами», много, хотя и разбросанно, читал, в семь лет сочинил свое первое стихотворение и уже в кадетскую пору твердо решил «сделаться поэтом или романистом».

На пользу пошло и знакомство способного к сочинительству юнкера со старым литератором «искровского» круга Лиодором Ивановичем Пальминым — именно Пальмин не только посоветовал Куприну обратиться к прозе, но и содействовал его самой первой публикации: рассказ «Последний дебют» появился в иллюстрированном «Русском сатирическом листке» еще в 1889 году.

Этот успех не остался невознагражденным: начальство посадило начинающего писателя на двое суток в карцер

и — под угрозой исключения из училища — запретило ему впредь заниматься недостойным будущего офицера «бумагомаранием». Так что... «Воспоминания о розгах в кадетском корпусе остались у меня на всю жизнь», — скажет Куприн незадолго до смерти. «Моя душа была уже навеки опустошена, мертва и опозорена», — оглянется на годы, проведенные в военном училище, поручик Ромашов — во многом близкий самому автору герой повести «Поединок».

Жизни не по своей воле суждено было продлиться еще четыре года: по окончании училища подпоручик Куприн попал на службу в 46-й Днепровский пехотный полк, стоявший тогда близ австрийской границы в заштатных Проскурове и Волочинске захолустной Подольской губернии. После «Поединка», этой энциклопедии армейского бытия и быта, после «Дознания», «Ночлега», «Прапорщика армейского», «Ночной смены», многого иного незачем, я думаю, объяснять, что это была за жизнь, как обминала, как вылепливала и выковывала она характер молодого человека, еще распираемого офицерскими амбициями, решительно не умеющего и не желающего себя обуздывать, хотя и примеривающегося уже всерьез к профессиональным занятиям литературой, уже печатающегося не только в газетах «Киевлянин», «Киевское слово», «Жизнь и искусство», но и в респектабельном «Русском богатстве».

Окончательный выбор не был, однако, еще предрешен. Во всяком случае, Куприн предпринял попытку поступить в Академию Генерального штаба, устроить свою военную карьеру, но... По дороге в Петербург он — сказалась, как и не раз еще скажется, офицерская спесь, вообще необузданность натуры!* — поскандалил с полицейским чином в Киеве, к эк-

---

* Эта необузданность и в дальнейшем доставляла писателю массу неприятностей. Достаточно сказать, что уже в 1908—1911 гг., в зените литературной славы, Куприн не был избран в почетные академики, по свидетельству И. Бунина, «только потому, что он под влиянием вина мог злоупотреблять где-нибудь в провинции этим правом...». Опасение, судя по всему, небезосновательное: воспоминания современников буквально пестрят образчиками разного рода купринских «злоупотреблений», и можно понять М. Горького, который не раз с раздражением выговаривал своему младшему другу: «Однако крепко сидит в вас, Александр Иванович, офицерское нутро!»

заменам, естественно, допущен не был и уже в августе 1894 года подал в отставку, покинув полк в звании поручика.

3

Наступил период столь желанной Куприну полной *воли*, открылась, как он сам выразился, «большая, широкая, свободная жизнь».

Для чего открылась? Для писательства, конечно. Но прежде всего, в первую очередь — для скитаний по югу России, для калейдоскопически скорой перемены профессий и образов жизни, для не то что чередованья, а попросту мельтешенья самых различных, ни в чем между собою не схожих и уже одним этим *безумно* интересных писателю ситуаций, компаний, «сред обитания».

Кем он только не был, чего только не повидал и чем только не занимался во второй половине девяностых годов! Репортерствовал в провинциальных газетах, служил управляющим на строительстве дома, выступал как актер «на выходах» в Сумском театре, организовывал атлетическое общество в Киеве, заведовал учетом кузницы и столярной мастерской при сталелитейном и рельсопрокатном заводах, был лесным объездчиком, псаломщиком, землемером, грузчиком арбузов в одесском порту, работал в артели по переноске мебели, подрабатывал в цирке, освоил зубопротезное дело, управлял помещичьим имением...

И так далее, и так далее, и так далее.

Всей этой бешеной, суматошной гонке есть, конечно, разумное и, как говаривали раньше, «материалистическое» объяснение: у Куприна, сбросившего погоны, не было и не могло быть никакой гражданской специальности, «знаний ни научных, ни житейских», по позднейшему признанию самого писателя. Так что — нужда гнала, нужно было как-то пробиваться, зарабатывать себе на стакан вина и кусок хлеба...

Объяснение, спору нет, верное, и все-таки... Не покидает ощущение, что Куприну еще и очень нравилось это неосед-

лое, легконогое и в общем-то беззаботное существование. Вся его натура будто генетически была предуготовлена и приноровлена к частой смене городов и лиц, к случайным встречам, к шумным — непременно, демонстративно шумным! — кутежам и скандалам, к труду, требующему атлетических усилий, к любви, вмиг вспыхивающей, как бенгальский огонь, и вмиг же исчерпывающейся, — словом, к жизни, устроенной как вечный круговорот праздника и похмелья, похмелья и праздника.

Недаром ведь, женившись в 1902 году на Марии Карловне Давыдовой, издательнице журнала «Мир Божий», став отцом семейства, достигнув материальной обеспеченности и солидного положения, перейдя в разряд *мэтров*, литературных авторитетов, он так откровенно скучал, томился, изнывал — и при первой же возможности то удирал в самый дрянной кабак, то мчался к балаклавским рыбакам, то пропадал в шатрах бродячих циркачей, то делал попытку вступить в состав команды восставшего броненосца «Потемкин»…

«Я толкался всюду и везде искал жизнь, чем она пахнет, — скажет Куприн впоследствии. — Среди грузчиков в одесском порту, воров, фокусников и уличных музыкантов встречались люди с самыми неожиданными биографиями — фантазеры и мечтатели с широкой и нежной душой».

Ему, за долгую жизнь собравшему богатейшую коллекцию разносословных типажей и характеров, в первую очередь, по законам *избирательного родства* были нужны именно такие спутники из простонародья — «фантазеры и мечтатели с широкой и нежной душой». В их понимании он вечно нуждался, встреч с ними искал, свое глубинное родство с ними осознавал и ценил. Только в их среде он — в девятисотые годы уже богатый, знаменитый, преуспевающий — чувствовал себя подлинно раскрепощенно, уместно, естественно, и поэтому не будет, я думаю, преувеличением сказать, что прославленный купринский демократизм в этом смысле едва ли не физиологичен по своей природе.

Сравните писателей-современников, и вы увидите, что в Куприне — в отличие, допустим, от его всегдашнего друга-соперника Бунина — ни на йоту не было никакой аристократичности, хотя он и любил иной раз при случае покичиться своим происхождением по матери из древнего рода касимовских (татарских) князей, еще Василием III принятых на русскую службу. Не было ни врожденной, да к тому же еще заботливо вынянченной, интеллигентности — как у Чехова; ни болезненного артистизма — как у Леонида Андреева; ни даже усердия мастерового, личной волей и личным хотеньем восходящего от низов к вершинам культуры, книжного «любомудрия», — усердия, столь известного на примере, скажем, Горького.

В Куприне до самой старости вольно играла широкая полурусская-полутатарская душа, ежечасно вздымалась вот-вот готовая расплеснуться истинно плебейская, полубосяцкая-полуюнкерская удаль, и вне этой удали не понять ни зигзаги купринской биографии, ни характер его дарования, ни причины, в силу которых его книги действительно больше дают подростку, обдумывающему житье, чем взрослому, серьезному и квалифицированному читателю.

4

С самых первых шагов по литературной стезе он писал лихорадочно, запоями — так же, как и жил. Он был до плотоядности ненасытимо жаден — на впечатления и только на впечатления, так что слова, вложенные в уста одного из героев повести «Яма»:

> «Ей-богу, я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбой или побыть женщиной и испытать роды; я бы хотел пожить внутренней жизнью и посмотреть на мир глазами каждого человека, которого встречаю», —

смело могут расцениваться как сознательная авторская установка.

Ясно, что при такой установке, да к тому же при столь богатом личном опыте, он никогда не испытывал нехватки в материале, который заслуживал бы художественного воплощения. Куприн еще и удивлялся, случалось:

«Часто писатели жалуются на недостаток или исчерпанность тем. А между тем живые рассказы бегают за умелым наблюдателем повсюду: в театре, в метро, на улице, на рынке, в ресторане, в церкви, на пароходе; словом, на каждом шагу. Бегают и еще напрашиваются: "Возьмите нас, пожалуйста! Мы сироты!" Иные из них — размером, так, на десять строк, полны столь густой эссенции, что их хватило бы на целый роман. Ведь капля чистого анилина окрашивает в зелено-фиолетовый цвет целую ванну для взрослого человека».

Любознательность, помноженная на памятливость и хищную, жадную зоркость, — вот, по Куприну, главнейшая добродетель писателя, и понятно, что действительность раскрывалась ему как своего рода «депо сюжетов» — их не нужно выдумывать, изобретать, нужно только высматривать, и талант необходим прежде всего для того, чтобы грубый, необработанный, сорный «кусок жизни» представал на печатных страницах перлом творения — подобно тому как бытовой анекдот о влюбившемся в аристократку телеграфисте превратился в «Гранатовый браслет» — едва ли не самый трогательный гимн высокой и чистой любви из всех, какие только известны русской литературе.

Куприна тянуло к натурам особенным, выламывающимся из привычного течения жизни. Но для него не было, в принципе не существовало вообще неинтересных людей — каждый, по твердому убеждению писателя, мог стать персонажем художественного произведения. Важно только подобрать верный ключ, найти верный тон и верное освещение, а главное, быть приметливым, не упускающим ни единой подробности, азартно, по-сыщицки зорким — совсем как Щавинский из «Штабс-капитана Рыбникова», который, если помните,

«нередко в продолжение недель, иногда целых месяцев, наблюдал… за интересным субъектом, выслеживая его с упорством страстного охотника или добровольного сыщика… Ему доставляло странное, очень смутное для него самого наслаждение проникнуть в тайные, недопускаемые комнаты человеческой души, увидеть скрытые, иногда мелочные, иногда позорные, чаще смешные, чем трогательные, пружины внешних действий — так сказать, подержать в руках живое, горячее человеческое сердце и ощутить его биение».

Так писательство, не переставая в глазах Куприна быть одним из самых возвышенных, гордых призваний человека, становилось еще и чем-то вроде спорта — с его азартностью, жаждой первенства, стремлением к громкому, публичному успеху.

Делом особой писательской доблести и чести оказывалась тем самым приоритетность в обнаружении и исследовании дотоле заповедных, еще не затронутых искусством сфер действительности, и нельзя не признать, что Куприн немалого достиг как первопроходец. Достаточно вспомнить его колумбово открытие «армейского материка». Или «Яму» — во всей русской литературе, вероятно, наиболее исчерпывающее и, главное, художественно достоверное воссоздание мира продажной любви. Или «Гамбринус», «Листригонов», иное многое из навеянного одесскими, балаклавскими, крымскими впечатлениями — здесь Куприн смело может рассматриваться как родоначальник «южнорусской школы», столь блистательно представленной в советскую уже эпоху именами Бабеля, Олеши, Ильфа и Петрова, Багрицкого, Катаева…

В основе целого ряда произведений Куприна зрелой поры явственно угадывается вызов, желание оспорить, художественно опровергнуть и отвергнуть чуждые ему как человеку и писателю представления о жизни, о задачах литературного творчества.

Он, многое рассказавший о загубленных и раздавленных судьбах, он, гневно протестующий против любой эксплуатации человека человеком или государством, вместе с тем

вывел на авансцену своих книг еще и веселую орду варварски самобытных, раскрепощенных, отнюдь не стенающих под царским (чиновничьим, помещичьим, капиталистическим...) игом простолюдинов — в противовес честному, но пресному и рассудочно сухому, жреческому народолюбию «Русского богатства», «Мира Божьего», взглядам Н. Михайловского, А. Богдановича, других тогдашних идеологов демократически ориентированной «средней» интеллигенции.

Он, многими яркими образами, как и подобает русскому писателю, пополнивший отечественную галерею «униженных и оскорбленных», тем не менее не раз выступал против самоценного литературного культа «не-героев», «маленьких людей», полемически заявляя:

«Меня влечет к героическим сюжетам. Нужно писать не о том, как люди обнищали духом и опошлели, а о торжестве человека, о силе и власти его».

Он плотно, детально, «вкусно» прописывал бытовой фон своих даже наиболее романтических или наиболее интеллектуализированных произведений — в поединке с безбытностью и надмирностью, захватившими творческое воображение многих его современников: от Леонида Андреева до мастеров символистской прозы.

Он не стыдился ни мелодраматичности, ни фельетонности иных своих сюжетов, не боялся упреков в дурновкусии, потакании низменным интересам толпы, ибо всегда, как заметил еще Корней Чуковский, хотел быть и был *писателем для всех* — опять-таки в несогласии, в конфликте с распространенной установкой последнего предоктябрьского десятилетия, когда хорошим тоном для художника считалось быть элитарным, не понятым массовой аудиторией, обращающимся только к немногим истинным ценителям.

Одна литературная тенденция сменялась другой, вал накатывался за валом, а Куприн, набираясь профессионального опыта, чутко улавливая реальности читательского спроса, оставался равен самому себе — такому, каким он сложился

еще к началу девятисотых годов. Удивительно ли, что, сохраняя стойкую популярность в широких читательских кругах, он довольно скоро стал вызывать непонимание и раздражение у собратьев-писателей, у критиков: идет не в ногу, выпадает из общего движения литературного процесса — слишком, словом, независим...

5

Куприн действительно хотел быть независимым — и был им, не связывая себя сколько-нибудь тесно, обязывающе ни с неонародниками из «Русского богатства» и «Мира Божьего», ни с «подмаксимками» из горьковского «Знания», ни с литераторами декадентского круга, ни с плеядой неонатуралистов-ницшеанцев (в духе арцыбашевского альманаха «Земля» и арцыбашевских же романов «Санин», «У последней черты»), ни с беллетристами революционной, социал-демократической или эсеровской ориентации. Себе, личным впечатлениям и ощущениям, своему дару «чуять жизнь», отзываться на потребности читающей публики он доверял куда больше, чем любым теоретическим декларациям и литературно-критическим прописям. Хотя...

Природа мужественного купринского дарования, да и купринской литературной, писательской независимости, останется недопроясненной, если мы не скажем, что потрясающая восприимчивость Куприна на протяжении всей его жизни опасно граничила с женственной переимчивостью, а готовность сопротивляться навязываемым идеологическим, поведенческим, эстетическим и иным стандартам — с легкой внушаемостью.

То, что рассказ «Последний дебют», повесть «Впотьмах», другие произведения Куприна начальной поры насквозь подражательны, вторичны по отношению к модному на то время беллетристическому канону, неудивительно. Удивительно другое: он и в зрелых, наиболее самобытных и цельных своих вещах нередко отдавал дань литературщине, пользовался

уже готовыми и, во всяком случае, «не своими» художественными приемами, средствами и формами выражения, иногда сознательно, но чаще неосознанно заимствовал, брал напрокат готовые, побывавшие уже в употреблении идеи.

Доходило до ситуаций совершенно трагикомических. Так, М. Куприна-Иорданская (Давыдова), которой Куприн страницу за страницей читал рождающуюся в муках рукопись «Поединка», вспоминает, как она однажды с немалым изумлением опознала посреди монолога Назанского раскавыченный фрагмент хрестоматийно известного монолога Вершинина из чеховских «Трех сестер». Куприн был сконфужен до чрезвычайности: «...стиснув зубы, разорвал рукопись на мелкие части и бросил в камин», найдя в себе силы заново вернуться к работе над «Поединком» только через полтора года. Причем, по словам мемуаристки,

«в течение этого перерыва он вел себя так, будто о своей повести забыл: вспоминать и говорить о ней он избегал».

«Поединок» вышел наконец в свет, имел оглушительный успех, привлек к Куприну внимание всей читающей России, но... злоключения невольного «плагиатора» на этом не закончились. М. Арцыбашев, — продолжим рассказ М. Куприной-Иорданской, —

«обнаружил, что Александр Иванович дословно вставил в “Поединок” большой абзац из “Санина”. Он написал Куприну резкое письмо. Александр Иванович был этим очень огорчен. Но в конце концов ему удалось убедить Арцибашева, что если он это и сделал... то совершенно невольно. После разъяснений и объяснений между ними установились дружеские отношения».

Эти истории, конечно, из разряда анекдотов; каждого писателя может подвести его жадная, цепкая память. Но переимчивость Куприна не ограничивалась нечаянными текстуальными заимствованиями, и трудно возразить И. Бунину, который, приведя в позднейшем мемуарном очерке целую коллекцию

купринских «цитат» из классики, а в особенности из усредненно безликой, расхожей беллетристики начала века, найдя «петое и перепетое» даже в стопроцентных купринских шедеврах, с суховатой язвительностью констатировал в итоге:

«Беда в том, что в талантливость Куприна входил большой дар заражаться и пользоваться не только мелкими шаблонами, но и крупными, не только внешними, но и внутренними».

И действительно. Читая Куприна, ловишь себя иной раз на ощущении, что перед тобою воспламеняюще яркий, безусловно талантливый пересказ уже встречавшегося у других авторов. То припомнится Мопассан, то летучей тенью мелькнет Джек Лондон, то Чехов отзовется, то горьковская нота возникнет в купринской прозе, так что охотников находить реминисценции и переклички, выделять цитаты (и совсем не обязательно текстуальные, чаще композиционные, сюжетные, еще чаще — смысловые) тут пожива ожидает немалая.

Вот хотя бы «Молох». И проблематика этой повести, и тон ее, и эмоциональное освещение — чисто купринские. А как быть с раскладом действующих лиц, где и главный герой — страдающий душевной анемией интеллигент, и главная героиня — свежая, привлекательная, но только и ждущая случая подороже продать свою свежесть и привлекательность барышня из обедневшего семейства будто подсмотрены Куприным у Чехова, причем подсмотрены сквозь укрупняющую, искажающую очертания оптику «жестокой» мещанской беллетристики: интеллигент оказывается еще и морфинистом, а барышня продается не просто богачу, но богачу монструозному, уродливому до лубочной ирреальности?..

Или превосходный рассказ «Корь». Он и в самом деле принадлежит к числу лучших у Куприна, хотя… Завалишин, этот до фарсовости комичный и фальшивый ура-патриот на гастрономической почве, заново заставляет припомнить некоторых чеховских персонажей, тогда как и фигура речистого студента-репетитора «из передовых», и весь его скоро-

постижный роман (наполовину пошлый блуд — наполовину все-таки «солнечный удар» мгновенной страсти) с истекающей чувственностью завалишинской супругой то ли дублируют, то ли, может быть, в какой-то степени предвосхищают типично бунинские «усадебные» романы и фигуры…

6

Поразительно, но этот призвук вторичности, иной раз попросту литературщины совершенно не портит произведения Куприна и не порочит писателя в глазах его читателей, — по крайней мере молодых, неопытных, впервые открывающих для себя и «Молох», и «Корь», и многое другое.

Более того. Остается решительно незамечаемой и, уж во всяком случае, опять-таки не дискредитирующей писателя даже некоторая, скажем так, скудность, непервичность идей, обуревающих купринских персонажей, а следовательно, и самого автора.

Отдадим, впрочем, должное интеллектуальной честности и скромности Куприна. Он и не выдавал себя никогда за самобытного *мыслителя*. В отличие от большинства других крупных русских писателей — своих современников и предшественников, никогда не претендовал на роль идеолога, философа, политического трибуна или учителя нации, предпочитая оставаться *только* художником.

Впрочем, порассуждать любил, как любил и героев «с идеями».

«В центре его больших повестей, изображающих ту или иную сторону быта, — писал Корней Чуковский, — почти всегда выступает у него какой-нибудь благородный, красноречивый, впечатлительный праведник, миссия которого заключается в том, чтобы публицистически обличить и проклясть этот быт. Все они — выразители авторских мыслей и чувств. В “Молохе” роль обличителя предоставлена инженеру Боброву, в “Яме” — репортеру Сергею Платонову, в “Поединке” — майору Назанскому».

С Корнеем Чуковским можно согласиться — с одним только уточнением. Все купринские праведники и проповедники изрекают благородные банальности. Перечитайте пламенные монологи Назанского. Что в них, кроме резонерства, кроме причудливой смеси дюжинного ницшеанства с чеховской надеждой увидеть еще «небо в алмазах»? Загляните в рассказ «Поход» — удивительно цельный и свежий, удивительно верный в деталях, в сюжетном строе, решительно во всем — за вычетом главного героя, подпоручика Яхонтова, который — совсем на манер Льва Толстого и едва ли даже не толстовскими словами — рассуждает о том, что «какая-то чудовищная сила овладела тысячами взрослых, здоровых людей, оторвала их от родных углов, от привычного любимого дела и гонит — Бог весть куда и зачем — среди этой ненастной ночи». Перелистайте поздние произведения Куприна. В них те же бурнопламенные речи и... то же ощущение, что литературные герои, горячась, неистовствуя, открывая лично для себя америки и пророчествуя, твердят давно уж ведомое всем.

И тем не менее известно, что эти монологи, эта публицистика, безжалостно разрывающая плотную, узорчатую ткань купринской прозы, весьма эффективно воздействовала на современников писателя. Да и сейчас воздействует, — по крайней мере на какую-то часть читателей, возможно недостаточно знакомых — в силу ли малого возраста, ввиду ли определенного интеллектуального, образовательного уровня — с первоисточниками, откуда и Назанский, и Бобров, и другие герои-резонеры Куприна черпали свою мудрость.

Почему? Да потому уже, что, не содержа в себе ничего принципиально нового, скорее напротив, не смущая ум «свирепой диалектикой» и в самой малой степени не сбивая с толку кого бы то ни было, эти речи всегда действительно беспримесно благородны. Они фиксируют, закрепляют в читательской душе то, что при всей, казалось бы, тривиальности не перестает быть истинным. В них есть живая прелесть, есть магия здоровой наивности, и если верно, что, по шиллеровскому слову, «для мальчиков не умирают Позы», то верно и то, что для читателей, на которых воздействует Куприн, не

умирают опорные начала, опорные понятия добра, истины и красоты.

Философия для бедных? Пусть так, но ведь и «бедным» — сразу же, кстати, возьмем эти слова в иронические кавычки — нужна своя философия, своя мудрость.

Это во-первых. А во-вторых, нельзя не заметить, что, очевидно уступая многим своим современникам — русским писателям первой трети XX века в цельности мировоззрения, в последовательности и продуманности гражданских убеждений, Куприн столь же очевидно брал эмоциональным напором, энергией, с какою на печатных страницах выражались его представления о жизни, о политических реалиях российской действительности, об общественных проблемах и нуждах.

7

Показательно, что сами эти слова — мировоззрение, убеждения — как-то не очень подходят к Куприну. Недаром ведь и современные писателю критики, и позднейшие исследователи его жизненного и творческого пути предпочитают говорить скорее о гражданских чувствах, увлечениях, симпатиях и антипатиях, о мировоззренческой впечатлительности Куприна, нежели о его идейной, политической стойкости или о фундаментальной основательности его общественно-литературной позиции.

Импульсивный, феноменально отзывчивый и переимчивый по своей природе, Куприн в этом отношении легко поддавался влиянию обстоятельств, среды, иной раз даже социально-идеологической моды, доверял часто случайным впечатлениям и ощущениям, был, словом, человеком настроения, и многое в кажущихся со стороны загадочными зигзагах его биографии объясняется именно этими причинами.

Вот скупо намеченная событийная канва — она же и канва гражданской, политической эволюции писателя.

В годы, предшествовавшие первой русской революции, Куприн, — в полном согласии с моральными установками и идеологическими нормами его круга — безусловно, сочув-

ствует освободительному движению, бранит самодержавие, симпатизирует жертвам реакции... хотя и держится несколько поодаль, ибо, по свидетельству М. Куприной-Иорданской, он

> «считал, что революционная деятельность мешает писателю в работе, и непосредственного участия в революционных событиях не принимал, а когда Горький хотел втянуть его в революцию, Куприн отошел от него».

В период вооруженного, кровопролитного противоборства царизма и революционеров Куприн, находившийся тогда на юге России, не только жадно следит за газетными сообщениями, но и дает в какой-то мере увлечь себя революционной стихии: знакомится с лейтенантом Шмидтом, становится очевидцем расстрела восставших матросов крейсера «Очаков», прячет спасшихся от расправы моряков у себя в деревне, выступает на благотворительном вечере в пользу революционных организаций, публикует в петербургской газете «Наша жизнь» корреспонденцию «События в Севастополе», за что его по распоряжению военных властей высылают сначала из Севастополя, затем из Балаклавы и в конечном счете даже привлекают к судебной ответственности. Никаких тяжких последствий все это, впрочем, не имеет, поскольку, с тогдашней точки зрения, какой-либо особой вины за Куприным нет; так мог бы повести себя едва ли не любой оказавшийся на его месте писатель и вообще русский интеллигент...

В годы, последовавшие за революционной смутой и правительственным террором, Куприн, как и опять-таки едва ли не все люди его круга, охладевает к политике и, отдав дань типичным для того времени «похмельным настроениям» (рассказ «Морская болезнь» был расценен в прогрессивной печати как клевета на революционеров), с головою уходит в личную жизнь, в заботы преуспевающего профессионального литератора: издает собрания сочинений, путешествует по Европе, получает (пополам с И. Буниным) престижнейшую в России Пушкинскую премию, сотрудничает с наиболее солидными газетами и журналами, читает публичные лекции, пишет

и публикует «Суламифь», «Гранатовый браслет», «Листригонов», «Жидкое солнце», «Яму», другие произведения, объединяемые лишь зрелостью таланта и тем, что в них и в самой малой степени не присутствует политическая «злоба дня»...

Мирное течение жизни расцвечивают только кое-какие привычно экстравагантные поступки (он то спускается в скафандре на морское дно, то совершает полеты на аэроплане с первыми русскими летчиками-спортсменами) да, пожалуй, мобилизация в действующую армию с началом Первой мировой войны. Но и то... Поручик Куприн и не молод уже, и не слишком здоров, так что спустя всего полгода он, признанный негодным к военной службе, возвращается домой — и это тоже обычный поворот событий, поскольку из всех русских писателей, мобилизованных и призванных на фронт, пороху довелось нюхнуть, кажется, только Николаю Гумилеву и Саше Черному...

Вполне ожиданна или, как сказали бы сейчас, вычисляема и реакция Куприна на Октябрьскую революцию. Он какое-то время безмолвствует, присматривается к облику и действиям новых властителей России, но уже в мае 1918 года выступает в газете «Эхо» с заявлением:

«Если меня притиснут в угол (все может случиться в наше лихорадочное время) и настойчиво спросят: "Гражданин, признаешь ли ты власть Советов?" — и я отвечу без запинки, но и без торопливости: "Да. Признаю". И в этом ответе не будет ни тени лжи, криводушия или лицемерия».

Сомневаться в искренности этой сдержанной, но твердой присяги на лояльность у нас нет никаких оснований. Куприн честно признается, что многого пока не понимает, хотя и хочет понять:

«Я все-таки надеюсь разобраться в том клубке, в который спуталась нынешняя российская действительность».

Он не разделяет идеалы большевизма и не льстит большевикам. Он слабо верит в готовность России к социалисти-

ческому переустройству. Но, как и подавляющее большинство тогдашних интеллигентов демократической закваски, не считает нравственно возможным для себя отказаться от сотрудничества с Советами в области культуры, народного просвещения: работает в затеянном Горьким издательстве «Всемирная литература», читает лекции, осмотрительно, стремясь ни в чем не идти «против течения», откликается в печати на революционные новшества, задумывает газету «Земля» для просвещения крестьянства, причем в программе будущего издания специально оговаривается намерение действовать «рука об руку» с советской властью:

«...к созидательной деятельности правительства мы относимся как продолжатели, комментаторы и популяризаторы его распоряжений, служа для него в то же время живым показателем народной жизни».

8

Не вина писателя в том, что из этих начинаний ничего толком не получилось. Новая власть, как вскоре же выяснилось, была склонна не «приручать» старую российскую интеллигенцию, а подавлять ее. В цене у большевиков была не рассудительная лояльность, а нерассуждающая верноподданность, самозабвенное служение или, по крайней мере, безоговорочное прислужничество.

Ни для первого, ни для второго Куприн решительно не годился. Поэтому, как ни осмотрителен он был в своих откликах на злобу момента, ему все же довелось несколько дней отсидеть в чекистской кутузке — за публикацию в газете «Молва» фельетона «Михаил Александрович», понятого большевиками как демонстрация сочувствия династии Романовых и, больше того, как едва ли не призыв к реставрации монархии. Поэтому и крестьянская* газета в свет не появилась, хотя Куприн,

* Хотя так-таки и непонятно, почему писателю пригрезился замысел именно «крестьянской» газеты? Здесь загадка, поскольку Куприн

с помощью Горького добившись приема в Кремле, вроде бы заручился поддержкой самого Ленина...

И тем не менее, несмотря на жгучие личные обиды*, несмотря, главное, на то, что душа писателя не могла не уязвляться страданиями народа, надвое расколотого революцией, гражданской войной, лютостью пролетарской диктатуры, у Куприна был еще шанс либо стать одним из первых советских классиков, как стали ими Вересаев или, допустим, некоторое время спустя Алексей Толстой, либо вообще отдалиться от политической реальности, как отдалился, например, Леонид Андреев.

Кабы не случайность...

В ночь с 16 на 17 октября 1919 года Гатчину, где жил тогда писатель, заняли войска Юденича, и уже 18 октября Куприн по предложению генералов Глазенапа и Краснова приступил к обязанностям редактора лихой белогвардейской газеты «Приневский край».

Можно только гадать о мотивах поступка, благодаря которому Куприн из писателей, еще недавно небезосновательно подвергавшихся упрекам в политическом конформизме, в одночасье (правда, всего только на две недели — вплоть до полного разгрома армии Юденича) превратился в активного деятеля белого движения, в одного из самых ненавистных советской власти контрреволюционеров.

Мне, во всяком случае, кажется, что сыграла свою роль впечатлительность купринской натуры: он попросту дал себя увлечь, уговорить...

Подобно тому как, двумя без малого десятилетиями позднее, в мае 1937 года он вновь даст себя увлечь, уговорить

и не знал деревенской жизни, и ни до, ни после этого прожекта ее проблемами никогда специально не занимался...

* Их незачем, впрочем, преувеличивать. Впечатляющий факт: уже через четыре дня после освобождения из-под ареста Куприн помещает в газете «Эра» статью «У могилы», в которой он не только осуждает эсеров за убийство В. Володарского, но и призывает почтительно склонить голову перед телом погибшего на боевом посту пламенного «комиссара по делам печати, пропаганды и агитации» Петрограда.

и… вернется из эмиграции в Советский Союз — будто бы затем, чтобы служить живой рекламой сталинского режима, выразительным доказательством того, что большевистская власть способна не только к массовым кровавым репрессиям, но и к милосердию.

С тех пор обвинение в «малодушии» не сходит со страниц биографий Куприна, воспоминаний, статей и монографий о писателе. Вся разница лишь в том, что советские исследователи проявление малодушия видят в купринском поступке 1919 года, а зарубежные или постсоветские комментаторы и мемуаристы — в его же решении 1937 года.

Но странное, казалось бы, дело: о «малодушии», об «отступничестве» и «ренегатстве» Куприна и те и другие авторы почти всегда пишут без привычной и даже обязательной при таких поводах прокурорской ярости, не столько стремясь развенчать, политически дискредитировать писателя, сколько как бы снисходя к его *слабости* — в данном случае вполне простительной, вызывающей не негодование и жажду мести, а всего лишь сожаление*.

Почему?

Да все потому же: к Куприну, с каких бы позиций он ни выступал и с каких бы позиций его творчество ни оценивалось, никогда не прилипали никакие политические ярлыки. Дитя, сын, а позднее и пасынок жестокого, насквозь идеологизированного века, он побывал и в «революционерах», и в «реакционерах», и — дважды — в «перебежчиках», по-

---

* Характерно мнение Ивана Алексеевича Бунина, до последних дней жизни сохранившего, как известно, непримиримость по отношению и к советской власти, и к любым проявлениям пробольшевистского коллаборационизма:

«Прошлым летом, проснувшись утром под Парижем в поезде, на возвратном пути из Италии, и развернув газету, поданную мне вагонным проводником, я был поражен совершенно неожиданным для меня известием:

“Александр Иванович Куприн возвратился в СССР…”

Никаких политических чувств по отношению к его “возвращению” я, конечно, не испытал. Он не уехал в Россию, — его туда увезли, уже совсем больного, впавшего в младенчество. Я испытал только большую грусть при мысли, что уже никогда не увижу его больше».

написал за долгую жизнь уйму публицистических статей, понараздавал множество интервью на злобу дня, но никогда и никем (в том числе самим собою) не воспринимался как политическая фигура, как выразитель взглядов и интересов того или иного влиятельного общественного движения. Гражданские увлечения, попеременно чередуясь, приходили к Куприну — и проходили, не затрагивая, не меняя его человеческой, писательской сути. И слепому было всегда ясно: не это, совсем не это «сокрытый двигатель его».

...Уместно было бы продолжить хрестоматийную блоковскую цитату:

Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

Но лучше скажем об этом же иначе, куда более прозаичными и грустными словами самого Куприна:

«...в учителя жизни я не гожусь: сам всю свою жизнь исковеркал, как мог. Для моих читателей я — просто добрый товарищ со многими слабостями и занятный рассказчик. И все».

9

И все.

Но видит Бог: этого «всего» нам вполне достаточно, чтобы, том за томом перечитав сочинения политически нестойкого и незрелого, во многом инфантильного, редко когда глубокого и всегда прекрасного писателя, заново испытать и вкус жизни, и вкус к жизни.

В этом плотском, до телесности чувственном, едва ли не физиологическом ощущении жизни как первоистока всех иных ощущений — главное достоинство Куприна. Уступая, как уже не раз говорилось, своим могучим предшественникам и современникам во всем, что поверяется и контролируется холодным разумом, здесь — на поле чувств, на пространстве

первородных ощущений — он померяется «заражающей», возбуждающей силою с кем угодно, и недаром наиболее чуткие критики с неизменностью угадывали в симфоническом звучании его книг «бодрую ноту».

Всегда бодрую, всегда жизнеутверждающую и жизнепрославляющую — вне зависимости от темы, от сюжетных поворотов и даже как бы вне зависимости от авторской воли.

Бодрую — несмотря ни на что.

«Он, — указывал рецензент еще самой первой купринской подражательной и бледной книжки, — особенно охотно изображает мрачные стороны жизни, животные страсти, измену, коварство, лицемерие... Изнанка жизни и человеческой души почти исключительно занимает г. Куприна в "Миниатюрах". Однако, думается, что г. Куприн и слишком здоров, и недостаточно силен, чтобы поднять эти исключительные болезненные чувства до той высоты общего интереса, до которой мог их поднимать Достоевский».

Куприн, надобно заметить, и позднее не утратил пытливой любознательности по отношению к «изнанке жизни и человеческой души». Его сюжеты сплошь и рядом обрываются трагическими финалами — припомним только «Олесю», «Поединок», «Реку жизни», «Гамбринус», многое иное. Его как художника, вышедшего на литературное поприще в пору, когда в обществе властвовали сумеречные настроения «конца века», по-прежнему интересуют и уродства, и мистические тайны, и всякого рода физио-, психо-, социопатология — от половой невоздержанности до животного антисемитизма.

Но как интересуют? Неизменно и исключительно с брезгливой отстраненностью, с позиций здорового, а может быть, и в самом деле слишком здорового человека, который любопытствовать-то любопытствует, но сам ни в какое «подполье» и уж тем более ни в какую грязную «бездну» не провалится, при всем желании не сможет провалиться.

Перерабатывая рассказ «Дознание», Куприн вычеркнул из первоначального текста несколько строк, характеризующих переживания главного героя в тот момент, когда он

принужден наблюдать за экзекуцией. Восстановим эти строки — они многое проясняют в природе купринской отчужденной пытливости:

«Новое, очень сложное и неуловимое чувство вдруг примешалось к тому сумбуру, который стоял в его душе. Это было особенное, дикое и жадное любопытство, граничившее с брезгливым ужасом, приковывающим с неотразимой силой и против воли глаза человека к чему-нибудь страшному и уродливому. В подобных чувствах человек не волен, и только ими можно объяснить лихорадочную поспешность, с которой сбегаются несметные толпы народа смотреть на публичное исполнение смертной казни».

Любознательность по отношению ко всякого рода «потемкам» предстает в строе купринского дарования естественным и едва ли не необходимым компонентом светлого, здорового мироощущения, подобно тому как трагические развязки многих произведений писателя парадоксальным образом оставляют по прочтении не столько тягостное, сколько бодрое, бодрящее чувство.

Жизнь всегда права у Куприна, и жизнь — порою, повторюсь, даже вопреки намерениям и публицистически лобовым оценкам автора — почти всегда побеждает, берет эмоциональный и смысловой верх в его романах, повестях, рассказах, легендах и сказках.

Вот «Река жизни». Что, сказать по правде, западает в память из двух параллельно развитых там сюжетных линий — трагическая история студента, покончившего с собою в дешевом гостиничном номере, или обрамляющий эту историю, как бы служащий для нее всего лишь контрастным фоном рассказ о мирно копошащихся рядышком с трагедией полносочной хозяйке гостиницы, ее фанаберистом любовнике, ее детях, слугах, постояльцах?..

Конечно же второе, и хотя автор хотел, кажется, публицистически, «идейно» укорить бескрылых, пошло заземленных обывателей примером сгорающей, как свеча, судьбы, вышло прямо наоборот: «умственные» стенания и страдания

студента-самоубийцы художественно оспорены жизнью, сколь ни пошлой, сколь ни заземленной, но теплой, «вкусной», телесно здоровой и вот именно что живой.

Или хотя бы «Поединок»... Известно, что Куприн рассчитывал завершить повесть обстоятельным описанием дуэли, на которой погибает поручик Ромашов, и лишь сроки, в которые писателю нужно было непременно уложиться, заставили его подытожить развернутую, тщательно прописанную любовную сцену лаконично сухой информацией о результате смертельного поединка.

Писатель и позднее, как вспоминают его близкие, мучался недовоплощенностью заветного замысла, неполной реализацией своих планов. Зря, мне кажется, ибо с художественной точки зрения все вышло и куда более выразительно, и куда более «по-купрински». Эмоциональной кульминацией повести стала — в силу ли случая, в силу ли неподотчетной творческой интуиции Куприна — не гибель Ромашова, а ночь любви, проведенная им с коварной и оттого еще более пленительной Шурочкой; и счастье, испытанное Ромашовым этой преддуэльной ночью, столь велико и столь впечатляюще, заразительно передано автором, что именно оно-то и передается читателю.

Любовь, концентрирующая, собирающая в единый пучок все лучшее, все здоровое и светлое, чем жизнь награждает человека, превозмогает смертные муки, оправдывает любые лишения и тяготы, какие только могут встретиться на пути судьбы.

Так в «Олесе». Так в «Гранатовом браслете». Так в «Суламифи». Так в «Поединке». Так вообще у Куприна, чьи книги нужно непременно прочесть, прожить в юности, ибо они — своего рода энциклопедия здоровых, нравственно безупречных человеческих желаний и чувств.

10

Повторим еще и еще раз для полной ясности: и нравственная энергия, и художественная, творческая магия Куприна

идут от одного корня, от того, что он может быть смело назван самым здоровым, самым жизнерадостным и жизнелюбивым в кругу русских писателей XX века.

И недаром его творческие силы так заметно стали убывать с возрастом, с накоплением усталости, с исчезновением витального, опять-таки едва ли не физиологического по своей природе умения как праздник встречать каждое новое жизненное впечатление и ощущение. Полная противоположность Бунину — извечному другу-сопернику, чьи произведения чем позднее написаны, тем гуще, тем страстнее, тем пронзительнее и талантливее. Останься после Бунина лишь то, что было им создано в эмиграции, в глубокой старости, — он все равно будет одним из первостепенных классиков русской прозы.

С Куприным — иное. Его вещи двадцатых-тридцатых годов, с каким почтением к ним ни относись, явно не выдерживают сравнения с теми, что писались ранее, с теми, что еще в дни писательской молодости успели войти в золотой фонд русской литературы.

Увы, но так. И это при всем том, что зоркость и памятливость не изменяют писателю, а его сюжетная изобретательность, чувство композиционной соразмерности, точность и выразительность в деталях, вообще профессиональное владение русским словом, как всегда, на высоте. Ушло, казалось бы, немногое: свежесть чувств, жизнелюбивый азарт, — и вместе с ними мало-помалу ушел большой, самородный и сильный художественный талант.

Купринская тоска по Родине, я думаю, это еще и тоска по молодости, по телесному и душевному здоровью, по веселой и жадной, удержу не знающей силе.

Он не захотел, он не сумел совладать с этой ностальгией и вернулся в СССР, чтобы умереть в стране своей молодости, своего языка, своих человеческих и литературных побед.

Верно ли он поступил?

Не знаю. Не нам судить. Но одно известно с несомненностью: вместе с писателем на родину вернулись и его книги, и именно на них — в отсутствие книг Бунина, Леонида Ан-

древа, Мережковского, Шмелева, Зайцева, Набокова, других больших писателей русской эмиграции — было воспитано несколько поколений.

Проза Александра Ивановича Куприна в эти вымороженные, духовно голодные десятилетия многое дала людям, служа, как и вся классика, великолепным противоядием от лжи, подлости и фальши, навязываемых казенной пропагандой и казенной словесностью.

Она и сейчас дает многое — как юношам, обдумывающим житье, так и взрослым читателям.

Нужно только войти в ее мир, том за томом перечитать сочинения чуть-чуть подзабытого — на время, должно быть, — прекрасного русского писателя.

ИЗ ТВЕРДОГО КАМНЯ: НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ

Что есть прекрасная жизнь, как не реализация вымыслов, созданных искусством? Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит свою картину, как поэт создает поэму? Правда, материал очень неподатлив, но разве не из твердого камня высекают самые дивные статуи?

Из письма Н. С. Гумилева
к В. Е. Аренс от 1 июля 1908 г.

1

В жизни и смерти Николая Степановича Гумилева (1886—1921), в его стихах, взглядах, поступках, в его общественно-литературной деятельности и гражданском поведении нет ничего случайного.

И быть не могло. Он сам строил свою судьбу, как строят дом, сам ее складывал, как складывают книгу.

Он, говоря иными словами, сам сделал себя таким, каким остался и в легендах, и в истории отечественной литературы.

Роду Гумилев был отнюдь не знатного, хотя и дворянского, — но попробуйте-ка припомнить в русской поэзии XX века большего аристократа, большего «рыцаря» и «паладина», чем этот сын скромного корабельного врача из Кронштадта.

Смолоду, как рассказывают мемуаристы и как признавался сам Гумилев, он был очень некрасив, неуклюж, болезненно застенчив и скован — в это трудно поверить, настолько значительным, светящимся красотою и благородством стало лицо, глядящее на нас с поздних его фотографий, настолько единодушно изумление, с каким современники и в особенности современницы вспоминают безупречную, «гвардейскую» выправку поэта, и его подчеркнутое «джентльменство» —

весьма выразительное, иногда даже чуть-чуть смешное на фоне «пещерного» быта и «упрощенных» нравов времен военного коммунизма, террора, разрухи и голода.

В гимназиях — в том числе и в знаменитой Николаевской Царскосельской, директором которой был поэт Иннокентий Федорович Анненский, — Гумилев учился, говорят, плоховато, не закончил он курса ни Сорбонны, ни Петербургского университета — и в это тоже трудно поверить, настолько не похож на недоучку автор классических «Писем о русской поэзии», блистательный переводчик, историк и теоретик искусства, знаток не только европейской, но и африканской, но и восточной культур.

Для него словно бы не существовало несбыточное. Ему — так, во всяком случае, кажется — в принципе была неведома не преступаемая обычно простыми смертными грань между мечтой и ее претворением в жизнь, намереньем и поступком, сладкой романтической грезой и явью.

Он увлекся поэзией — и еще гимназистом выпустил первый свой стихотворный сборник. Решил повидать мир — и не только прожил юношей два года в Париже, что было по тем временам делом сравнительно заурядным, но еще и тайком, в пароходном трюме, совершил свое первое путешествие в куда более загадочную и куда более опасную, чем нынче, Африку. Полюбил — и, что было совсем не просто, добился руки Анны Андреевны Горенко, прославившейся вскоре под именем Анны Ахматовой. Включился в активную литературную деятельность — и на руинах символизма создал новое поэтическое направление, освятил его манифестами, назвал его акмеизмом, учредил Цех Поэтов, став его признанным руководителем — «синдиком». Откликнулся на начало Первой мировой войны — и отнюдь не только стихами: Гумилев, едва ли не единственный из русских писателей, тут же, 24 августа 1914 года, записался добровольцем в действующую армию. Как воевал? Так, что «святой Георгий тронул дважды Пулею нетронутую грудь», и эти два солдатских Георгиевских креста за первые пятнадцать месяцев войны говорят о многом.

Легко ли ему все это давалось? Да нет, конечно. За каждую удачу, за каждое очередное восхождение приходилось бороться, и победы, бывало, оказывались пирровыми.

Так, гимназическую книжку «Путь конквистадоров» (1905) Гумилев предпочитал не вспоминать, никогда не переиздавал ее и даже опускал при счете собственных сборников (поэтому «Чужое небо», например, он в 1912 году назвал «третьей книгой стихов», тогда как она на самом деле была четвертой). Семейная жизнь с А. А. Ахматовой, как и следовало ожидать, шла трудно, а спустя небольшой срок после рождения сына — Льва Николаевича (ставшего позднее выдающимся историком и этнографом-ориенталистом) вовсе разладилась. Что же касается акмеизма, Цеха Поэтов, затеянного Гумилевым журнала «Гиперборей» и одноименного издательства при нем, то прославленные мэтры (от Брюсова до Блока, от Вяч. Иванова до Андрея Белого) отнеслись к этим начинаниям с обидной снисходительностью, да и в товарищах новоявленного «синдика» — Ахматовой и Городецком, Мандельштаме и Зенкевиче — с самого начала не было полного согласья по принципиальным литературным вопросам.

Трудно считать однозначно успешной и армейскую карьеру Гумилева — экзамена на офицерский чин он, во всяком случае, почему-то не выдержал и, закончив военные действия в русском экспедиционном корпусе во Франции, вернулся на родину в 1918 году всего лишь прапорщиком...

Так что «материал», о котором шла речь в письме, вынесенном нами в эпиграф, был действительно неподатлив, «камень» судьбы тверд. Но еще тверже, судя по всему, была воля Николая Гумилева, еще неподатливее, бескомпромиссней был органически свойственный ему инстинкт жизнестроительства, мужественного преодоления — и собственных слабостей, и внешних обстоятельств, и жизненной инерции.

Неудачи и горести никогда не влекли его к бездеятельной меланхолии, характер закалялся в испытаниях: «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат», — силы прибывали вопреки, казалось бы, всему, и не случайно столь значимы для поэта

образы путешественников, бросающих вызов стихиям, а также зодчих («Я — угрюмый и упрямый зодчий Храма, восстающего во мгле...»), скульпторов, резчиков по камню — тех, словом, кто косную натуру превращает в перл создания.

Живущих иначе Гумилев либо жалел, либо презирал:

Как в этом мире дышится легко!
Скажите мне, кто жизнью недоволен,
Скажите, кто вздыхает глубоко,
Я каждого счастливым сделать волен.

Пусть он придет, я расскажу ему
Про девушку с зелеными глазами,
Про голубую утреннюю тьму,
Пронзенную лучами и стихами.

Пусть он придет! я должен рассказать,
Я должен рассказать опять и снова,
Как сладко жить, как сладко побеждать
Моря и девушек, врагов и слово.

А если все-таки он не поймет,
Мою прекрасную не примет веру
И будет жаловаться в свой черед
На мировую скорбь, на боль, — к барьеру!

И у Гумилева действительно были все основания для гордости. Его личная жизнь, его биография во всем, если позволительно так выразиться, рукотворна.

И стихи его — тоже рукотворны.

Но тут, впрочем, нужно объясниться.

2

Есть художники, столь щедро одаренные природой, что уже самые первые, начальные их создания дышат гени-

ем, пленяют чисто «моцартианской» легкостью и утренней свежестью. Поют, как птицы, звучат, как «богов орга́н живой», — говорят в таких случаях, и сопротивление материала действительно почти не ощущается в их поэзии, труд, кровь и пот стихотворчества не заметны постороннему глазу, а слова о «периоде ученичества» или, допустим, об «овладении мастерством», «поисках самого себя» лишены сколько-нибудь существенного смысла.

И есть другие. Они и начинают трудно, и растут медленно, словно бы набирая очко к очку, обретая магическую энергию и духовную зрелость вместе с опытом — человеческим и профессиональным, а вдохновение поверяя мастерством, как алгеброй поверяют гармонию.

Гумилев, в творческом сознании которого и тенью не присутствовал какой бы то ни было «сальеризм», боготворил поэтов первого — моцартовского, пушкинского, блоковского — типа. Но сам был — из других, и волнение охватывает, когда, ступая по живому следу, подряд читаешь его стихи — от самых первых, ученически блеклых, риторичных и дребезжащих каждой строфою, до поздних, словно бы выкованных из гулкой меди или высеченных из благородного твердого камня. И не безотчетная щедрость природы вызывает тут восхищение, а крепость характера, сила воли и сила ищущего, творящего себя духа.

Его ранние поэтические опыты никуда не годятся, и нужно было обладать проницательностью Валерия Брюсова, этого «Ивана Калиты русского модернизма», чтобы уже в «Пути конквистадоров» найти «несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов», а главное, предположить, что эта книга «только “путь” нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди».

Гумилев сделал верные выводы и из педантично изложенных Брюсовым замечаний, и из его осторожного прогноза. Блажен, кто родился поэтом, кто, как Лермонтов, способен в пятнадцать лет выдохнуть дивную «Молитву», кто, как Рембо, в восемнадцать может безо всякого сожаления оставить творчество и предаться иным занятиям. Но трижды, хочется

верить, блажен тот, кто нашел в себе волю стать поэтом, кто научился — Гумилев любил и часто повторял эту формулу Кольриджа — располагать «лучшие слова в лучшем порядке».

И Гумилев учится. Его письма Брюсову, датированные 1907 и 1908 годами, кажутся отчетами самолюбивого, гордого, но терпеливого и на удивление работоспособного ученика в школе поэзии, прозы, вообще литературы. Вот, например, одно из самых первых писем мастеру:

«Не забывайте, что мне теперь только двадцать лет и у меня отсутствует чисто техническое уменье писать прозаические вещи. Идей и сюжетов у меня много. С горячей любовью я обдумываю какой-нибудь из них, все идет стройно и красиво, но когда я подхожу к столу, чтобы записать все те чудные вещи, которые только что были в моей голове, на бумаге получаются только бессвязные отрывочные фразы, поражающие своей какофонией. И я опять спешу в библиотеки, стараясь выведать у мастеров стиля, как можно победить роковую инертность пера».

Или вот еще самоотчет, уже о стихах:

«Благодаря моим работам по прозе, я пришел к заключению о необходимости переменить и стихотворный стиль по тем приемам, которые Вы мне советовали. И поэтому все мои теперешние стихи не более чем ученические работы».

И еще, и еще:

«Одно меня мучает, и сильно — это мое несовершенство в технике стиха»; «...мне кажется, что найденные мною по Вашим стихам законы мелодий очень помогут мне в моих собственных попытках»; «стараюсь по Вашему совету отыскивать новые размеры, пользоваться аллитерацией и внутренними рифмами»; «теперь, когда я опять задумываюсь над теорией стихосложения, мне было бы крайне полезно услышать Ваши советы на следующие, смущающие меня вопросы: 1) достаточно ли самобытно

построение моих фраз? 2) не нарушается ли гармония между фабулой и мыслью ("угловатость образов")? 3) заслуживают ли внимания мои темы и не является ли философская их разработка еще ребячеством?»...

Невозможно — правда ведь? — вообразить себе Блока или Пастернака сочиняющими такие письма, так работающими над стихом. Но Гумилев работал именно так — и цели своей, безусловно, достиг: в сборнике «Романтические цветы» (1908), по оценке того же Брюсова,

«не осталось и следов прежней небрежности размеров, неряшливости рифм, неточности образов. Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны, и большей частью интересны по форме; теперь он резко и определенно вычерчивает свои образы и с большой продуманностью и изысканностью выбирает эпитеты. Часто рука ему еще изменяет, он — серьезный работник, который понимает, чего хочет, и умеет достигать, чего добивается».

Что же касается книги «Жемчуга», появившейся спустя два года (1910), то она была расценена как принципиальная удача не только Брюсовым, но и иначе во многом смотрящим на поэзию Вячеславом Ивановым. Причем, называя Гумилева учеником Брюсова и видя в его поэзии еще только «возможности» и «намеки», Иванов предсказал, что ученик может пойти и дальше, и по совсем другому пути, чем учитель. Предсказание Иванова оправдалось: звезда Брюсова становилась с годами все тусклее, а звезда Гумилева все ярче, чтобы на исходе судьбы разрешиться ослепительной вспышкой: книгой «Огненный столп» (1921) и примыкающими к ней стихами, поэмами, пьесами, прозой.

Это еще только произойдет. Но уже и в 1910 году автор «Маркиза де Карабаса» — стихотворения, которое Иванов назвал «бесподобной идиллией», автор «Капитанов», поразивших читающую Россию своей изысканной картинностью и своим пряным экзотизмом, автор чеканной, истинно классической по любым канонам «Молитвы» мог считать пери-

од ученичества завершенным, а уроки мастерства навсегда усвоенными. И мог — это тоже характерно для Гумилева — считать, что таким же путем: от ученика к подмастерью, от подмастерья к мастеру — способны пройти и другие, те, что мечтают стать поэтами, выработаться в поэтов.

Он, как мало кто в русской поэзии, возился с этими другими — особенно в последние годы жизни. Вел кружки, студии, семинары, читал лекции, разрабатывал теорию стихотворной речи, составлял — немало, кстати, раздражая этим поэтов «моцартовского», «певчего» склада, и прежде всего А. А. Блока, — детальные методики обучения стихосложению, повсюду твердил о том, что, по аналогии с консерваториями и Академией художеств, и поэтов должно готовить в специализированных высших школах…

Идея «цеха» (на манер средневековых цехов и гильдий), профессиональной корпорации или, если угодно, рыцарского ордена поэтов, где старшие опекают младших и где младшие, начав с ремесла, постепенно восходят к искусству, владела Гумилевым, и это легко понять. Сделавший себя сам, он хотел, чтобы и другие получили свой шанс, обрели товарищескую либо, еще лучше, отеческую поддержку в борьбе с «роковой инертностью пера» и сопротивлением материала. Но вот вопрос: прекрасный в прошлом ученик, оказался ли он столь же прекрасным учителем?

Однозначный ответ здесь вряд ли возможен. Да, конечно, из тех, кого Гумилев числил своими воспитанниками, выросли в поэтов Н. Оцуп, Г. Иванов, И. Одоевцева, Г. Адамович, Вс. Рождественский, еще кое-кто. Небесследно, надо думать, общение с Гумилевым прошло и для А. Ахматовой, В. Ходасевича, О. Мандельштама, М. Зенкевича… Все так. И тем не менее я думаю, что влиял Гумилев скорее своим нравственным примером, своим отношением к искусству и в особенности своим собственным творчеством, нежели курсом «эйдологии» или распоряжениями написать стихи на заданную тему и в заданном размере.

Благодаря «системе», в универсальность которой он, кажется, уверовал, Гумилев любого брался сделать поэтом,

наделить даром речи. Но, как стало очевидно спустя годы, а иногда и десятилетия после гибели мастера, в поэтов выработались, научились говорить стихами лишь немногие из бессчетных его учеников — и только те, кому было или кому нашлось, что сказать «городу и миру».

Воля и труд, сколь угодно титанические, не заменяют и уж тем более не порождают талант, а лишь проявляют, воспитывают и упрочняют его — если он есть, конечно. Так что, возвращаясь к пути самого Гумилева, можно смело утверждать, что в период ученичества — от стихотворения «Я в лес бежал из городов...», опубликованного 8 сентября 1902 года в газете «Тифлисский вестник», до прославившей поэта книги «Жемчуга» — и он обрел не дар речи, а только свободу впадения этим даром, избавился от скованности, косноязычия, дефектов произношения, подобно тому как Демосфен, набирая в рот камешки, избавился от таких же дефектов и проявил в себе дар великого оратора. Поэтами, что там ни говори, видимо, все-таки только рождаются, и вся разница исключительно в том, что у одних, счастливо отмеченных богом, голос сызмладу хрустально чист и звонок, а другим требуется либо помощь наставника-«логопеда», либо усилия по самовоспитанию.

Гумилев не пожалел таких усилий. Но ему — и это, конечно, главное — было что воспитывать в себе. Перечитайте под этим углом зрения его ранние, даже наиболее слабые стихи — и за бутафорией, за неловкими оборотами речи, за набором амбициозных красивостей вы увидите начатки, завязь того, чему будет суждено с такой неповторимой пышностью процвести в «Чужом небе» (1912), в «Колчане» (1916), в «Костре» и «Фарфоровом павильоне» (обе книги — 1918), в «Шатре» и «Огненном столпе» (обе книги — 1921), в стихах, собранных и изданных уже после смерти поэта.

При всей несопоставимости, как сказали бы сейчас, уровней художественного качества, литературного исполнения — круг идей один и тот же, одна и та же степень интенсивности переживаний, одно и то же понятие о поэзии, о жизни и о чести как о высшем достоинстве человека.

3

Общепринятый — после работ К. Чуковского и Ю. Тынянова о Блоке, Б. Эйхенбаума и В. Жирмунского об Ахматовой — подход к стихам как к личному дневнику поэта, как к своего рода духовной автобиографии его лирического героя мало что дает для представления о творчестве Гумилева. Лишь единожды — в позднем стихотворении «Память» — предложивший сжатый очерк своего духовного развития, он никак не может быть назван и летописцем современной ему эпохи.

Стихов о России, о времени, в какое выпало жить, у Гумилева действительно так мало, что это способно озадачить. Да и те, что есть («Туркестанские генералы», «Старые усадьбы», «Старая дева», «Почтовый чиновник», «Городок», «Змей» и, наособицу, навеянный думой о Распутине и распутинщине, восхитивший М. Цветаеву «Мужик»), при всей точности в деталях и всей обычной для Гумилева картинности видятся скорее легендами, «снами» о России и русских людях, русской истории, нежели родом лирического исследования или свидетельством очевидца.

Реальность словно бы не заботила поэта. Или — выразимся точнее — была скучна, неинтересна ему именно как поэту.

Почему? Гумилев сам ответил на этот вопрос:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада.

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

И корень, видимо, на самом деле в этом. В роковой несоотносимости личных понятий поэта о правах, обязанностях,

призвании человека — и навязываемых предписываемых современностью условий и требований. В том, что в душе Гумилева — и гимназиста, и путешественника, и воина, и литератора — действительно громче всех прочих, действительно заглушая и шум повседневности, и то, что Блок назвал «музыкой Революции», гремели «слова, затерянные ныне…».

Он чужаком пришел в этот мир. Но он — так, во всяком случае, кажется — еще и культивировал, пестовал свою чужеродность миру, свою несовместимость и с «толпою», ее интересами, нуждами, идеалами, и с «пошлой», по его оценке, реальностью — вне зависимости от того, шла речь о предреволюционной рутине или о пореволюционной смуте.

Эта несовместимость была такого рода, что исключала не только похвалы реальности, но и порицания ее. Вот почему стихи с самого начала стали для Гумилева не способом погружения в жизнь, а способом защиты, ухода от нее. Не средством познания действительности, а средством компенсации, восполнения того, что действительность не дает и в принципе дать не может. Совершенство стиха рано было осознано Гумилевым как единственно приемлемая альтернатива жизненным несовершенствам, величавость и спокойствие искусства противостояли в его глазах всяческой (политической, бытовой, окололитературной и прочей) суете, а пышная яркость и многоцветье поэтических образов контрастировали с грязновато-серенькой обыденностью.

Гумилев не был бы Гумилевым, если бы и жизнь свою не попытался построить на контрасте с тем, чем удовлетворяется и что ищет большинство. Его путешествия в Африку, его заведомо обреченные на неудачу хлопоты о «цеховой» солидарности поэтов и даже его участие в боевых действиях на Восточном и Западном фронтах Первой мировой войны тоже, если угодно, можно расценить как своего рода эскапизм, бегство от предписываемой обществом линии поведения и томящей скуки. Все это, конечно, обогатило и расцветило экзотическими красками его поэзию. Но вот, казалось бы, парадокс: исключительные по характеру и, надо думать, по силе жизненные впечатления и тут ложились в стих не

непосредственно, а предварительно трансформировались, очищались от «сора», от резко индивидуализированных подробностей, претворялись в легенду, в «сон» и о войне, и об Африке.

Стихи, написанные Гумилевым в действующей армии, дают, конечно, представление о патриотическом чувстве поэта, но — как, впрочем, и его прозаические «Записки кавалериста» — почти ничего не говорят о страшном «быте» войны, ее крови, гное и грязи. Во всяком случае, для того чтобы патетически произнести:

Как собака на цепи тяжелой,
Тявкает за лесом пулемет,
И жужжат шрапнели, словно пчелы,
Собирая ярко-красный мед.

И воистину светло и свято
Дело величавое войны,
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны, —

не обязательно, право же, было гнить в окопах: такой война могла открыться и из петербургского кабинета. Равным образом не обязательно было и участвовать в научных экспедициях, в пеших переходах по Африке, чтобы рассказать о ней в стихах, мало с чем в русской поэзии сравнимых по звучности и яркой живописности, но на удивление лишенных эффекта личного присутствия:

На карте моей под ненужною сеткой
Сочиненных для скуки долгот и широт,
Замечаю, как что-то чернеющей веткой,
Виноградной оброненной веткой ползет.
А вокруг города, точно горсть виноградин,
Это — Бусса, и Гомба, и царь Тимбукту,
Самый звук этих слов мне, как солнце, отраден,
Точно бой барабанов, он будит мечту.

Похоже, что опыт — даже такой экзотический — и в самом деле не столько насыщал поэта, сколько будил его мечту. Похоже, что и в окопах, и под развесистой сикоморой, и на улочках Генуи, и на собраниях Цеха Поэтов, и в промороженных коридорах Дома Искусств он грезил наяву — совсем так, как грезил наяву «колдовской ребенок, словом останавливавший дождь» (первое, начальное «я» поэта, по его признанию в стихотворении «Память»), как грезили наяву «бездомный, бродячий певец» в «Пути конквистадоров», «юный маг» в «Романтических цветах», «странный паладин с душой, измученной нездешним» в «Жемчугах», «паломник» в «Чужом небе» и так далее, и так далее — вплоть до пассажира «заблудившегося трамвая», что мчится «через Неву, через Нил и Сену» прямиком «в зоологический сад планет»...

В критике, в литературоведении — со времен Брюсова и Вяч. Иванова — принято говорить об эпичности лирики Гумилева, о склонности поэта к объективированию лирического переживания, к театрализации, перекостюмированию даже того, что случилась с ним лично и лично его поразило. В истинности этих суждений нет оснований сомневаться. И все-таки я думаю, что особость Гумилева-поэта (и человека) вернее всего улавливают не термины эстетики, а метафора.

Он — и это, пожалуй, решает дело — единственный в своем роде «сновидец» и «снотворец» в русской поэзии XX века. Недаром же реальная жизнь так часто представляется ему дурным сном, а огонь поэзии высекается при столкновении «дневного» и «ночного» ликов бытия. И недаром самый обычный для Гумилева «жест» — это жест перенесения себя (и читателей) в забытье, перемещения в пространстве и времени, перевоплощения в кого угодно.

Стоит только дать волю грезе —

И кажется — в мире, как прежде, есть страны,
Куда не ступала людская нога,
Где в солнечных рощах живут великаны
И светят в прозрачной воде жемчуга.
. . . .

И нежен у девушек профиль лица...
Как будто не все пересчитаны звезды,
Как будто наш мир не открыт до конца!

Стоит только дать волю грезе — и начинается карнавальная смена то ли масок, то ли жребиев: «Я конквистадор в панцире железном...», «Однажды сидел я в порфире златой, Горел мой алмазный венец...», — «...я забытый, покинутый бог, Созидающий, в груде развалин Старых храмов, грядущий чертог», «Я — попугай с Антильских островов...», «Древний я отрыл храм из-под песка, Именем моим названа река, И в стране озер пять больших племен Слушались меня, чтили мой закон»...

Так в ранних, юношеских стихах Гумилева. Но та же воля к преображению и реальности, и самого себя, то же искушение «многомасочностью», как сказали бы литературоведы, лирического героя — и в поздних творениях поэта. Разница лишь в том, что молодому Гумилеву эта череда перевоплощений, вживаний в незнакомый и часто экзотический душевный облик доставляла одно только, кажется, чистое наслаждение, лишь изредка, для «романической интересности» декорируемое в цвета и тона «мировой скорби». Но то, что в юности виделось — да в известной степени и было — игрой, в зрелости стало основой истинно трагического мироощущения.

И трагизм этот, столь мощно покоряющий читателя последних книг Гумилева, вызван, думается, не только и не столько внутренней эволюцией поэта, сколько лавинным течением событий в обступавшей его действительности. Или, иными словами, за эволюцией грозно угадывается революция.

Гумилев — и уже в этом его исключительность — ни полусловом не откликнулся на революцию, Гражданскую войну, пореволюционное переустройство жизни, ни полусловом не поддержал, не оспорил действия новой власти. У него нет стихов, ни озвученных «музыкой Революции» (хотя он активно работал в первых советских учреждениях культуры — в Союзе Поэтов, в издательстве «Всемирная литература» т. п.), как у Блока, Брюсова, Маяковского или Пастернака, ни навеянных романтикой Белого движения (хотя

убежденным монархистом он оставался, кажется, до конца), как у Цветаевой, ни даже вызванных тщетной надеждой остановить братоубийство примиряющим словом, как, допустим, у Волошина.

У Гумилева вообще нет политических стихов. Он уклонился от прямого диалога с современностью. Он отказался говорить на ее языке. Он — так, во всяком случае, кажется на первый взгляд — промолчал о том, что творилось со страной и народом в огненное пятилетие 1917—1921 годов. Но...

Действительность была такова, что и молчание осознавалось и истолковывалось (учениками, читателями и, конечно же, властью) как акт гражданского выбора, как недвусмысленная политическая позиция. У стремления быть всего лишь вежливым «с жизнью современною» — одна цена в 1912 году, когда писались эти строки. И совсем иная — в дни, одним представлявшиеся концом всемирной истории, а другим — только ее началом. В «Слове», в «Памяти», в «Заблудившемся трамвае», в «Шестом чувстве», в «Звездном ужасе», в других вершинных созданиях Гумилева с явственностью угадывалось то, что и было вложено, впрессовано в них поэтом, — мужество неприятия, энергия сопротивления.

В этом смысле Гумилев — и именно Гумилев, не написавший ни строки, которая могла бы быть названа «антисоветской», вернувшийся в Россию тогда, когда его единомышленники уже покидали ее, не участвовавший ни в Белом движении, ни в контрреволюционных заговорах — был обречен. Его гибель, при всей ее кажущейся случайности и трагической нелепости*, глубоко закономерна.

---

* «Гумилев Николай Степанович, 33 лет, б. дворянин, филолог, поэт, член коллегии "Изд-во Всемирная литература", беспартийный, б. офицер» (так сказано в постановлении Петроградской ГубЧК) был казнен в августе 1921 года по обвинению в принадлежности к т. н. «таганцевскому заговору». Недавно обнародованные материалы свидетельствуют о том, что это обвинение облыжно и к расстрелу поэт был приговорен лишь за то, что не сумел поступиться «предрассудками офицерской дворянской чести» и не донес органам советской власти, что ему предлагали вступить в заговорщическую организацию, от чего он, кстати, категорически отказался (см. «Новый мир», 1987, № 12, с. 257—258).

По-другому и не мог покинуть земную юдоль поэт, вознесший над нею «огненный столп» (как выразительно, как многозначно это название предсмертной книги Гумилева!), всем своим творчеством, всей своей жизнью доказавший собственную несовместимость с тем, какой стала и какой обещала стать жизнь в Советской России.

4

Но — перед тем как уйти — он написал стихи, его обессмертившие, выдержавшие испытание и клеветой, и затянувшимся едва ли не на семь десятилетий замалчиванием.

В этих стихах — все то же, что раньше было присуще поэту. И все — другое, так как энергия неповиновения жизни — прежде оно казалось милым чудачеством, а теперь стало смертельно опасным, едва ли не идеологическим вызовом — насытила строку, а необходимость сопротивляться обстоятельствам, их чугунному напору удесятерила творческие силы поэта, открыла в нем возможности, о которых он и сам, наверное, не подозревал. Так что и Гумилев, ни полсловечка не проронивший в стихах о революции, исключивший политику из своего творчества, многим обязан именно как поэт общенациональному потрясению.

«Взлет поэзии Гумилева в три последних года его жизни нисколько не случаен: споря со своим временем и противопоставляя себя ему, он оставался его сыном — и верным сыном, как всякий большой художник», — пишет Вяч. Вс. Иванов, автор статьи «Звездная вспышка», лучшей из того, что появилось о Гумилеве в недавние годы, и с этой оценкой нельзя не согласиться.

Былой индивидуализм и, может быть, даже эгоцентризм поэта предстал в новых стихах и новом времени как своего рода охранная грамота всем, кому честь дороже жизни, кто сам выбирает свою судьбу, не кивая на обстоятельства, не передоверяя решение внешним — пусть и необоримым — силам. То, что обособляло, выделяло Гумилева из круга со-

временников, стало паролем незримого и часто потаенного братства, стало Словом, вокруг которого можно объединяться. Ребяческая бравада сошла на нет, «маски», с такой охотой примерявшиеся Гумилевым, слились в единый образ поэта, который знает, зачем и к кому он обращается:

Много их, сильных, злых и веселых,
Убивавших слонов и людей,
Умиравших от жажды в пустыне,
Замерзавших на кромке вечного льда,
Верных нашей планете,
Сильной, веселой и злой,
Возят мои стихи в седельной сумке,
Читают их в пальмовой роще,
Забывают на тонущем корабле.

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержание выеденного яйца,
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать что надо.
. . . .
А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю,
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно Его суда.

Романтическая удаль, геройство и теперь не чужды поэту, но теперь они уже не самоцельны, как в молодые годы, а подчинены задачам духовной самореализации, вобраны в по-

нятие подвига, служения — тем более ответственного, чем более обреченного. «Рыцарь счастья» осознал себя «рыцарем долга», былая куртуазность и былая кичливость сменились истовой молитвенностью, а светские ритуалы — магическими обрядами.

Всю свою жизнь прославлявший «упоение в бою и бездны мрачной на краю», Гумилев впервые, кажется, воочию ощутил, сколь близка эта «бездна», и его стихи последних лет, его поэмы «Звездный ужас», «Дракон» наполнились жуткими эсхатологическими видениями, в красивых и красочных, как встарь, легендах и сказках поэта обнаружился глубинный философский подтекст, благодаря чему «снотворчество» возвысилось до мифотворчества, и с таким трудом добытая Гумилевым в период ученичества «прекрасная ясность» лирического высказывания уступила черед «высокому косноязычью», грозным — при всей их смутности и «темности» — пророчествам.

Внутреннему взору поэта, устремленному «сквозь бездну времен», открываются теперь не столько начальные страницы Книги Бытия, сколько главы Апокалипсиса, и неразъемная цепь связует в этом смысле фантасмагорию «Заблудившегося трамвая» с «антиутопией» из «Шатра»:

И, быть может, немного осталось веков,
Как на мир наш, зеленый и старый,
Дико ринутся хищные стаи песков
Из пылающей юной Сахары.

Средиземное море засыпят они,
И Париж, и Москву, и Афины,
И мы будем в небесные верить огни,
На верблюдах своих бедуины.

И когда, наконец, корабли марсиан
У земного окажутся шара,
То увидят сплошной золотой океан
И дадут ему имя: Сахара.

Но внутреннему взору поэта с особенной отчетливостью, как бриллианты и сапфиры на фоне черного бархата, как мерцающие звезды на ночном небе, открылось в эти дни, в эти годы и совсем иное — красота природы, счастье любви, достоинство искусства, благодать Слова — и поэтического, и Божьего.

Именно прощаясь с жизнью, написал Гумилев свои самые светлые, самые пронзительные стихи о любви. Именно провидя свой горестный конец, научился шутить, что никак не давалось ему раньше. Именно «у гробового входа» он с ласковой улыбкой оглянулся на собственное детство, и тенью не возникавшее в прежних его стихах.

И именно теперь Гумилев сложил едва ли не самый величественный гимн Слову, его таинству и чудотворству из всех, какие только знает русская поэзия. Он напомнил баснословные, давно ушедшие в предания времена, когда «Солнце останавливали словом, Словом разрушали города».

Он возвысил Слово над «низкой жизнью». Он преклонил пред ним колени — как мастер, всегда готовый к преодолению ученичества, как ученик, свято верующий в возможность научиться волшебству, стать мастером в ряду мастеров.

Он все в себе подчинил Слову, всего себя отдал ему в бессрочное владение.

И дальний отсвет этого Слова лег на стихи самого Николая Гумилева, на всю его счастливую, страдальческую, легендарную судьбу.

УКРОЩЕНИЕ ГУЛЛИВЕРА

Современная русская поэзия и современная русская жизнь в борьбе с Маяковским

С юбилеем Маяковский явно припозднился.

Годков на пять раньше прийтись бы 100-летней дате — какие, господи, страсти тогда бы вскипели, как заспорили бы отчаянно, как сошлись бы врукопашную — и поэты, и критики, и публика. А теперь...

Что есть праздник, что нету его. Тишина. Никто не пришел — будто на предсмертную и, как отсюда видно, самоубийственную выставку «Двадцать лет работы».

Кроме специалистов, разумеется. Они-то, дай бог им здоровья, заняты делом. Читают доклады в Москве и в Париже, разворачивают — к жерлу прижав жерло — многотомные комментарии, выступают в газетах, по радио, по телевидению.

Их час.

Их страда. Их торжество — до озноба, впрочем, напоминающее собою похороны классика. Конечно, по высшему разряду, с глазетом, с пышными венками, с артиллерийским салютом, но оттого еще более похороны. Или — лучше, может быть, сказать — обряд перезахоронения, перенесения праха Владим Владимыча в саркофаг, в мавзолей, на манер ленинского, проходя мимо которого люди привычно крестятся, но никто не прерывает оживленной беседы о предметах и понятиях, бесконечно далеких от того, что волновало творца «Флейты-позвоночника» и «Мистерии-буфф».

Жизнь — отдельно. Маяковский — отдельно.

Вот студенты Литературного института. Заканчивая учебный год, в преддверии славной даты, я обратился к ним с маленькой анкетой «Маяковский в моей судьбе». Каюсь, догадывался, каким будет ответ, но и меня поразили хладнокровие, невзволнованность, с какою нынешние «красивые, двадцатидвухлетние» поэты отделались, отписались от темы, им внутренне глубоко безразличной. Они не читают Маяковского. Они не хотели бы показать свои стихи Маяковскому как неко-

ему провиденциальному читателю. Они и случайно, бессознательно либо полемически с ним не перекликаются, причем — таково уж новое поэтическое поколение в России — этот неинтерес в равной степени распространяется и на «Хорошо!», и на стихи раннего, первого тома, который еще десятилетие назад стоял в интеллигентском сознании в одном престижном ряду с томиками Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой, Пастернака.

Близкие впечатления доставляет и мой опыт журнального редактора, следящего за тем, что поступает и от профессионалов, и от графоманов в отдел поэзии журнала «Знамя». Батюшки-светы, кому только не подражают нынче, с кем только не враждуют, на чьих только приемах и реминисценциях не работают! — за вычетом Маяковского. Он, если и угадывается в иных, как правило, любительских строчках, то лишь отцеженный и обезвреженный, пропущенный сквозь отстойники и фильтры Вознесенского, Олжаса Сулейменова, Высоцкого, других поэтов «шестидесятнического» круга.

Да что говорить!.. Даже и такие яркие, последовательные авангардисты, как Виктор Соснора, Геннадий Айги, Юрий Арабов или, допустим, Дмитрий Александрович Пригов, и те пишут нынче так, будто никакого Маяковского в природе не существовало.

Я думаю даже поэтому, что и этот очерк уместнее было бы назвать словами «Современная русская поэзия и современная российская действительность в *отсутствие* Маяковского». И если все же говорю о «борьбе», ныне исчерпавшейся, закончившейся сокрушительным поражением агитатора, горлана, главаря, то лишь потому, что нынешнее музейное безразличие есть своего рода итог десятилетий непрекращавшейся мучительной схватки: грубого, силового вторжения Маяковского в нашу биографию, в наши мысли и чувства — и попыток осторожно, едва заметно притворить дверь перед этим Каменным Гостем, мягонько-мягонько оттеснить его, вытолкать сначала в прихожую, затем на улицу и наконец в предусмотрительно изготовленный по его мерке мавзолей-склеп.

Поэтические сборники второй половины шестидесятых — первой половины восьмидесятых годов перечитываешь в этом смысле, будто сводку реляций с фронта боевых действий или будто — простите мне еще одну литературную параллель — хронику того, как Гулливера (могучего, зато одинокого) берут в силки, тысячью тончайших нитей удерживая от слишком резких, опасных движений. На каждое громозвучное «маяковское» «Да!» слышится в ответ согласованно тихое, деликатное, но неуступчивое «Ну уж нет!», и не припомнить сейчас поэта, не участвовавшего в этом драматическом заговоре: от Ахмадулиной до Рубцова, от Всеволода Некрасова до Арсения Тарковского, от Владимира Соколова до Тимура Кибирова.

Напомнит, предположим, о себе «маяковская», государственническая мечта о том, чтоб к стиху приравняли перо и чтоб о состоянии стихов делал доклады Сталин, как тут же протестующе отзовется Юнна Мориц:

Лучше вольным соловьем,
Чем орлом у трона.
Нет, не лучше. Только так —
Соловьем, и вольным...

Огромит мир романтическое, «маяковское» представление о поэте как о титане и полководце человечьей силы, ростом выше Джомолунгмы, ровне Бога и Солнца — и тут же, ошарашенный «маяковской» безвкусной мегаломанией Александр Кушнер:

Далей не вижу,
Вижу, как все,
Дерево, крышу,
Дождь на шоссе, —

а Белла Ахмадулина с демонстративной безмятежностью переменит маску сверхчеловека на маску то ли добровольного аутсайдера, последыша в семье богов, то ли гоголевско-

чеховского «маленького человека», который в любой очереди всегда оказывается последним — «позади паренька удалого и старухи в пуховом платке, слившись с ними, как слово и слово на моем и на их языке». Причем обратите внимание на смену не только смыслов, лирической идеологии, но и пафоса, но и самой мелодики стиха. Патетический монолог, адресуемый векам, истории и мирозданью, мягко уступает в русской поэзии место либо исповедальному шепоту, либо беззлобному ерничанью, либо — это чаще всего — беседе хорошо понимающих друг друга, доверяющих друг другу людей, и в стихах торжествует ощущение самодостаточности этой изолирующей, уберегающей от истории и мирозданья беседы, ибо — я опять цитирую Александра Кушнера — «мне и стихи-то дороги тем, что не открыто все в них и всем».

Космическое или, как минимум, «земшарное» переводится в сообразный нормальному человеку масштаб, то есть минимизируется; патетика разъедается, последовательно компрометируется иронией и самоиронией; имморалистические ценности крикогубого Заратустры, решительно всему на свете бросающего вызов, решительно всем на свете недовольного, незаметно, но надежно подменяются ценностями мирного обывателя, хорошего семьянина или — в самом крайнем, экзотическом случае гуляки праздного, но безвредного, не опасного для окружающих.

Поэзия Маяковского — и как раз в этом суть исторического спора, — представая хоть гипериндивидуалистической, как в первом томе, хоть гиперколлективистской, как в последующих, — всегда *гипер* и, следовательно, всегда нарушает норму, выдергивая личность из скорлупы частной жизни, лишая человека уюта, покоя, нравственной защиты и чувства личной самодостаточности.

Русская поэзия второй половины XX века, прямо наоборот, соединенными усилиями возвращает россиян к норме, к подзабытым ими «в буре-мире» радостям и заботам, частной, локальной и локализованной жизни, дает сладкое, хотя, возможно, пресноватое ощущение дома, крова, дружеского круга, и нет в этом смысле разницы между такими певца-

ми «провинциальности как стиля жизни», какими в равной степени явились Николай Рубцов и Иосиф Бродский, Олег Чухонцев и Давид Самойлов, который (замечу в скобках) не только лирически, но и биографически выбрал жизнь «в провинции у моря»:

Я сделал свой выбор. Я выбрал залив,
все боли и беды от вас отдалив,
а небо и море приблизив.
Я сделал свой выбор и вызов.

И нет в этом смысле для русских поэтов последних десятилетий идеала более привлекательного, чем поздний пушкинский, лукавый и безмятежный — я, разумеется, имею в виду знаменитые слова про *щей горшок да сам-большой*.

Иными словами, альтернатива «Современная русская поэзия или Маяковский» рисуется как драма выбора между нормой, в пределе доходящей до лилипутской, добродетельной скуки, и опасностью, в пределе опять-таки доходящей до воли к убийству. Либо — к самоубийству, и характерно, что все, плотно сросшиеся с Маяковским, кончили жизнь наложеньем рук на себя; от музы поэта Лили Брик до его заклятого оппонента Юрия Карабчиевского.

Восходя к ответственным обобщениям, я рискнул бы поэтому заметить, что пафос, одухотворявший русскую поэзию предперестроечных лет, включаю сюда и поэзию диссидентскую, мученическую, прямо противоположен по вектору и знаку тому пафосу слома, катастрофы, «музыки революции», которым жили поэты предоктябрьской поры — от Блока до Маяковского. С точки зрения высокой поэзии, романтического канона это, может быть, и ужасно, поскольку свидетельствует о редуцировании масштаба, о мещанской мелкотравчатости и добропорядочности наших с вами современников, но никто, я повторяю никто из русских поэтов — к великому нашему гражданскому счастью — на рубеже 70—80-х годов не заклинал: «Буря! Пусть сильнее грянет буря!» Никто не ликовал при мысли, что после Андропова и Черненко «в терно-

вом венце революций грядет какой-то там год!» Никто даже и не призывал: «Покинь красивые уюты!»

Не стоит, разумеется, преувеличивать влияние поэзии на социальную практику, на поведение как индивидуума, так и толпы, но если на минутку все же преувеличить, то можно было бы сказать: в мирном, в плавном, в скучном, в неромантически эволюционном течении нынешних российских реформ повинны до известной степени и русские поэты. Они последовательно отучали — и отучили — публику от романтики, от красивых подвигов и жестов, от любви и воли к насилию.

И более того. Если, разумеется, исключить из рассмотрения стихотворцев коммуно-шовинистического склада и если не придавать серьезного значения десятку-другому прогрессистских стишков на злобу дня, то окажется, что и сами-то реформы нынешняя российская поэзия благополучно проспала. Это ослабление, как раньше говаривали, публицистического тонуса, — мол, гражданином быть обязан, — газетно-журнальная критика обыкновенно ставит в вину поэтам, и зря, мне кажется. Быть может, счастье наше как раз в том, что не заводятся больше в стране гулливеры и мечтатели, что нет больше призывов *строить и месть в сплошной лихорадке буден* и что никто не покрикивает: «Левой! Левой!» — а не то, мол: «Ваше слово, товарищ маузер!».

Пусть все идет, как оно и идет, — природо- и народосообразно, оставляя человека в доме, под кровом, в тесном семейном и дружеском кругу, в заботе о хлебе насущном, а не о том, зачем зажигаются звезды.

И наоборот: от Маяковского отшатнулись в испуге. Маяковского, будто Четвертый энергоблок Чернобыля, поспешили упрятать под бронзы многопудье, в музейный саркофаг, Маяковского передали в ведение узким специалистам, о Маяковском запретили себе вспоминать именно потому, что интуитивно почувствовали в нем то, что бередит, конечно, воображение, но что органически враждебно эволюции, норме, спокойной жизни, а именно пафос насилия, социальной и биологической агрессии, витального активизма.

Маленькое воспоминание под занавес: юбилейную конференцию в Париже Андрей Донатович Синявский начал чтением «Левого марша». Стихи звучали страстно — и страшно, ибо ни у кого, наверное в мировой поэзии нет такого, как у Маяковского, арсенала огнестрельных, бронебойных, режущих, ранящих, колющих, душащих, убивающих и самоубивающих образов и тропов. Я слушал и мучительно думал, кто бы из наших современников мог сказать так же и такое же, кого можно было бы звать наследником Маяковского. И лишь одно имя пришло на ум: Эдуард Лимонов, его публицистика, его призыв к топору, к крови, к романтически красивым, силовым поступкам.

Смешно думать, что весь Маяковский сводим только к лимоновщине. Не сводим, конечно, но в стране, где никто — по крайней мере, никто из читающих стихи — не хочет больше ни умирать, ни убивать, отправляя *на пепельницы черепа,* этого лирического «пара беллум» более чем достаточно для однозначного отталкивания.

Другой вопрос, что жить без гулливеров скучно, что поэзия неизбежно хиреет на семейно-дружественном домашнем рационе, что ампутация начал агрессивности, насилия, витальной активности отнюдь не только благотворно сказывается на жизнедеятельности литературы и вообще общественного организма. Но это действительно другой вопрос, и отвечать на него время еще не пришло.

Когда оно придет, мощной проникающей радиацией вырвется из саркофага и поэзия Владимира Маяковского.

СТАРОЕ, НО ГРОЗНОЕ ОРУЖИЕ: МАРК ЩЕГЛОВ И АЛЕКСАНДР МАКАРОВ

СТРОГИЙ ЮНОША

> Думаю, что в Вашем лице советская литература — может быть, впервые — приобретает критика выдающегося.
>
> *Эм. Казакевич — М. Щеглову*

Воспоминания о Марке Александровиче Щеглове, статьи о нем дышат простительным изумлением:

«Он напечатал первую свою заметную статью в сентябре 1953 года. В сентябре 1956 года он умер. Три года — слишком малый срок в литературной судьбе. Но... след его ярок, заметен и сегодня» *(В. Лакшин).*

«...Меньше чем за три года, прошедших со времени первого его солидного выступления в печати до его смерти, его имя стало известным и популярным как имя одного из талантливейших молодых советских критиков» *(Н. Гудзий).*

«...За эти три года он написал два десятка блестящих, глубоких, исполненных огня и мысли литературно-критических статей и рецензий, которые поставили его в ряд крупнейших критиков нашей литературы» *(Б. Панкин).*

Когда же он успел? Почему именно ему удалось за столь малое время

«...отработать свое перед великой русской литературой»? *(Л. Аннинский).*

Жизнь была чудовищно немилосердна к Марку Щеглову. С детства она лупила по нему прямой наводкой. Двух лет от роду он заболел туберкулезом позвоночника, мыкался по

больницам, санаториям, клиникам; учился большей частью заочно; боролся с самой отчаянной нуждою, подрабатывая то ретушером в фотоателье, то рисовальщиком в художественных артелях; с великими трудами, превозмогши сопротивление бюрократов, пробился на очное отделение филологического факультета МГУ — и в очередь с семинарами, литературными вечерами, первыми рецензиями вновь санатории, вновь грозные знаки наползающей гибели. Читаешь в дневниковых записях Щеглова: «В душе мгновенный, колючий ужас — ноги слабеют»; «Ноги совсем плохи. Жутко. А на свете — весна, блеск, песни. А мне жутко»; «Я окончательно приговорен к туберкулезу, паралич плесенью охватывает мое тело, подбираясь почти что к горлу», — и сердце сжимается от сострадания: знаешь, как скоро придет жаркий сентябрь 1956 года — последняя больница в пропыленном, прокаленном Новороссийске, последние, уже сквозь смертную боль выговоренные фразы, последний глоток воздуха...

Он жаловался? Бывало и так, конечно. Но чаще, как это ни дико покажется, быть может, сегодняшним здоровякам, чаще — ликовал, безоглядно влюбляясь в погожие московские или подмосковные деньки, в колонны демонстрантов на брусчатке Исторического проезда, в полузнакомых или вовсе незнакомых девушек («Уродливый и немощный, я люблю сильных и красивых девушек, улыбчатых и нецеремонных»), в радиоконцерты Бетховена и Чайковского или даже в какой-нибудь дурацкий, ныне всеми благополучно позабытый кинофильм...

«Студенческие тетради», где В. Я. Лакшиным и Н. В. Щегловой-Кашменской заботливо собраны (жаль, что не прокомментированы) дневники и письма Щеглова конца сороковых — начала пятидесятых годов, впечатляют теперешнего читателя прежде всего контрастами, искрящим стыком полярных друг другу психологических и духовно-интеллектуальных состояний. Отчаянье — и восторг. Ужас одиночества — и счастье растворенности в коллективе, пусть даже в коллективе жэковской студенческой организации. Прочное знание жизни — и недоверие к своему личному опыту, и добровольное,

вплоть до самозабвенности, подчинение очередной умственной иллюзии, очередной массированной атаке жизненных обстоятельств. Слепая убежденность в истинности любого радиосообщения — и прорывающаяся вдруг полуосознанная независимость в суждениях и оценках. Врожденный художественный вкус — и влюбчивость в те или иные маловысокохудожественные фантомы («Он знал за собой “грех” излишне быстрой возбуждаемости...» — вспоминает Ю. Суровцев). Энтузиастическое понятие о своем литературном предназначении — и робость, и тягостные, обезволивающие сомнения...

Жизнь прицельно била по Марку Щеглову. Но он и сам бил по себе прицельно, частью изживая, частью истребляя в собственной душе и в собственном поведении не свое, внушенное извне или навязанное обстоятельствами времени и места, по каплям — не случайно, совсем не случайно Чехов был его «вечным спутником»! — выдавливая из себя раба чужих мнений и распространенных предрассудков. «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат». Так — в борьбе с собою и с обстоятельствами, отнюдь не только личными, — рождался характер, без которого Марк Щеглов, наверное, вообще не состоялся бы как критик и без которого, это уж точно, он не успел бы сделать так много, ибо главной, ведущей в характере была энергия преодоления, столь необходимая для результативной работы в литературной, духовно-культурной ситуации тех лет.

Пишущие о Щеглове любят указывать на непротиворечивость, естественность его нравственного и профессионального развития, на то органическое единство, в каком «Студенческие тетради» находятся с его литературно-критическими статьями 1953—1956 годов. Это так. Но заслуживает быть отмеченной и разница между ними, вернее сказать, дистанция огромного размера, пройденная «строгим юношей» в университетскую пору.

«Студенческие тетради» похожи более всего на книгу родовых мук пробуждающейся личности. Перед нами дневник души, еще только учащейся доверять себе, человеческий документ, вся пронзительность и притягательность которо-

го как раз в диссонансах, в контрастах, в динамическом неравновесии, а то в рукопашной схватке враждующих крайностей.

И совсем иное дело — «Литературная критика», где «молодое» тяготение к крайностям и эмоциональным перехлестам практически не ощущается, где амплитуда внутренних колебаний личности умерена дисциплинирующей волей, и «сокрытый двигатель» критика не позволяет себе ни сбоев, ни холостых оборотов. Если уместно такое сравнение, я сказал бы, что «Студенческие тетради», испещренные помарками и вымарками, рискованными предположениями и нечаянными догадками, написаны вот именно что мятущимся, познающим себя студентом, тогда как статьи и рецензии, шедшие в печать или, во всяком случае, предназначавшиеся для печати, от первой до последней обнаруживают в себе «профессорское» начало, прочитываются как естественно, закономерно продолжающие друг друга главы единого труда о литературе и литературно-общественном сознании эпохи. Причем, и это тоже существенно, написаны главы будто бы одновременно, за один присест, так что лишь по датировкам, а не по уровню проявленной критиком зрелости мы сейчас распределяем их на более ранние и более поздние.

Период ученичества, столь, казалось бы, непременный в жизни литератора, выпущен, по крайней мере, из поля зрения публики. И возникает впечатление, что в одну буквально ночь перед тем, как засесть за работу над своей первой статьей, Щеглов неуследимо переменился.

Так ли это? Так, ибо резко и на всю оставшуюся жизнь сменилась модальность в отношениях Щеглова и с самим собою, и с литературой. Автор «Студенческих тетрадей» обращался исключительно к самому себе и потому сполна пользовался естественными для читателя, то есть для частного лица, правами, — например, правом на ошибку и вкусовое предпочтение, правом противоречить самому себе и правом непринужденно смешивать важное с пустяками.

Став критиком, то есть, по его и нашему мнению, человеком, которого общество специально уполномочивает быть

своим представителем в литературе, Щеглов сознательно лишил себя всех приятных прав частного лица — кроме, быть может, права на непосредственное эмоциональное переживание художественного текста. Да и оно, если вглядеться повнимательнее, подчинено у критика долгу и, во всяком случае, строго контролируется чувством ответственности перед культурой, перед читателями, перед временем.

К времени, к читателям совестно приставать с пустяками и личными проблемами — здесь уместен разговор только по крупным, или, как выражался Щеглов, «центральным» поводам. И не на догадки, не на вкусовые симпатии или антипатии следует тут опираться, но на знания и убеждения. И не о восторжествовании собственной позиции хлопотать, а об упрочении общественного мнения, на сломе эпох (Щеглову выпало работать как раз на сломе) обновляющегося и перестраивающегося с особенной динамичностью.

За три года, отпущенных судьбою, Щеглов не успел, конечно (хотя, кажется, сориентирован внутренне был именно на это), нарисовать панорамную, подробно детализированную картину всей современной ему литературы. Зато он сумел создать ее емкий, впечатляющий образ, во-первых, отбирая среди «поводов» те, что действительно были «центральными» или имели шанс стать ими, а во-вторых, стремясь увидеть в книгах, которые попадали ему порою по воле случая (например, срочного редакционного заказа), не только приметы своеобразия, но и типические, общезначимые черты.

Он писал о лидирующих в тогдашнем репертуаре пьесах А. Корнейчука, А. Софронова, А. Штейна, А. Арбузова и, сохраняя полную объективность в оценках, подчеркивая даже чисто интонационными средствами собственную благожелательность, выделял в них ту помпезность, велеречивость, дидактичность, ту страсть к «подгонке» жизненного материала под заранее известный ответ, от которых литература (отнюдь не только драматургия!) к середине пятидесятых годов уже начала освобождаться, но еще не освободилась окончательно.

Он обстоятельно разбирал «Русский лес» Л. Леонова, действительно центральное произведение прозы тех лет, и с взыскательностью, которая могла показаться и показалась некоторым читателям чрезмерной, проводил резкую грань между поэзией знаменитого романа и свойственным ему же духом «храмовничества», ложной и натянутой многозначительности, между бесспорно актуальным стремлением автора заклеймить «грацианщину» как опасное социальное зло и авторской же попыткой трактовать это зло исключительно как пережиток дореволюционного прошлого; нет уж,

«...нам ведь нужна, — писал Щеглов, — не только констатация наличия пережитков, но и исследование их, борьба с ними, умение их обнаружить в их новейшей, подчас внешне "советской" форме».

Он говорил о Блоке, Есенине, Грине, как раз в те годы утверждавшихся в законных правах классиков советской литературы, и, словно бы предваряя позднейшие споры о наследии Андрея Белого и Мандельштама, Булгакова и Хлебникова, Бабеля и Цветаевой, делал веский и по сей день не утративший своего принципиального значения вывод:

«...мы долгое время были очень не правы, легко отдавая сложные, но пленительные явления культуры прошлого этому прошлому».

Он обратился к очеркам В. Овечкина, Г. Троепольского, В. Тендрякова, разметил достоинства и недостатки лирической повести С. Антонова «Дело было в Пенькове», не зная, естественно, но словно бы предчувствуя, что на скрещении именно этих казавшихся несовместимыми линий — заземленно-будничной, «деловой» и сентиментально-лирической — возникнет спустя десятилетие и силами других уже художников феномен «деревенской прозы».

Он нашел «поэзию обыкновенного» в непритязательно-скромных рассказах И. Лаврова и, не колеблясь, говорил

об этом «открытии» мира простых людей, обыденных драм, будничных переживаний как о самом, с его точки зрения, значительном событии в современной ему литературе.

Горячность щегловского тона, масштабность его выводов не соразмерны конкретному поводу? Возможно, но они соразмерны явлению, еще только просматривавшемуся в середине пятидесятых годов за книгой читинского прозаика. И Щеглов пишет в редакцию «Молодой гвардии», где решалась судьба статьи:

«Тут есть что-то особенно дорогое — не Лавров, а общие слова, которые касаются, как мне кажется, самого важного сейчас и в литературе и в жизни. Плохо ли, хорошо ли, но это написано...»

И Щеглов разрывает ровное течение своей аналитической мысли юношески страстным монологом, который и теперь — спустя тридцать лет — не потерял ни актуальности, ни убеждающей энергии:

«Нам представляются высшей степенью холодного равнодушия те литературные «манифесты», в которых говорится о "бескрылой", "неудачливой в жизни мелкоте", которая "полезла" на страницы книг, а также брезгливые замечания о загсах и нарсудах, о так называемых "мелких дрязгах быта"... Кто эти великолепные счастливцы, спасенные жизнью даже от того, что они сдержанно именуют "некоторыми неустройствами быта", бестрепетно проходящие мимо "мелких дрязг", отраженных в деятельности столь почтенных учреждений, как загс и нарсуд, не запинаясь рассуждающие о "маленьких людях", о "мелкоте" со "слабыми идейными поджилками", об "обыденной сутолке" жизни! Каким образом мог сложиться в наши дни этот их барский идеализм? И со всем тем какая внутренняя вульгарность слышится в этом накоплении брюзгливых словечек "мелкий", "неудачный", "мелкота"...»

С чем полемизирует Марк Щеглов? С некоторыми положениями статьи В. Ажаева «Молодые силы советской лите-

ратуры», ныне памятной только биографам этого писателя, или с отголосками «барского идеализма», которые ни на день не покидали все эти годы страницы литературной периодики, трансформируясь в дискуссии о бытии и быте, о правде и правдоподобии, о тупичках частной жизни и столбовых дорогах общественного прогресса?

Что защищает Марк Щеглов? Сборник рассказов И. Лаврова? Или семинских «Семерых в одном доме», «Хранителя древностей» Ю. Домбровского? Городские повести Ю. Трифонова? Рассказы В. Шукшина? Пьесы А. Вампилова? Прозу В. Маканина, А. Курчаткина, иных «сорокалетних»?

Щеглов, случалось, ошибался в конкретных оценках. Но он ни разу — и это надо подчеркнуть: ни разу! — не ошибся в оценке литературной перспективы. Литература оправдала все «центральные» ожидания и прогнозы критика. Более того. Литература в своем развитии, наряду с достижениями, поставила и материал, подтверждающий истинность и своевременность щегловских предостережений. Так, например, критик небезосновательно опасался, что в книгах, защищающих честь и достоинство так называемого «маленького человека», может возникнуть диктуемый благородными побуждениями и все равно «неприятный, ложный тон жалостной утешительности, противоречащий... правде нелегких и суровых жизненных обстоятельств...», и, увы, этот тон действительно дал о себе знать и в прозе, и в поэзии, и в драматургии шестидесятых-восьмидесятых годов.

И еще пример. Требуя от художника прежде всего искренности и правдивости, настаивая на том, что истинные обретения ожидают литературу на пути все более последовательного вторжения «в сферу действительной жизни, в особенности же в ту область обыкновенного, каждодневного, в которой формируется и протекает жизнь людей, не очень легкая даже в величавые исторические времена», Щеглов в то же время предвидел и предупреждал, что литература в процессе сближения с «прозой жизни» может утратить чувство поэзии, артистическое изящество, дух творческой изобретательности и художественного вымысла.

«Марк Щеглов, — сошлемся здесь на точное наблюдение В. Лакшина, — готов был принять будничность как предмет изображения, но не как черту творчества. Красота формы, нарядность, оригинальность, даже эксцентричность подкупали его», ибо он склонен был доверять собственному «ощущению искусства как праздника жизни».

Что ж, опасения критика сбылись и на этот раз, скажем мы, перебирая в памяти множество внешне очень даже правдивых, но лишенных художественного «нерва» и художественной грации книг о современной действительности и современном человеке. Хорошо, конечно, что «наши суровые, хорошие времена» перестают блистать в литературе и на сцене «пошлейшей позолотой». Но нужно ли радоваться чуть ли не нарочитому сужению спектра красок и художественных возможностей в творчестве ряда талантливых и безупречно честных писателей? Нужно ли рукоплескать, когда мы видим, что «новый человек пришел на сцену не для того, чтобы показать свою новизну во всей неизмеримой и неэкономной природе человеческих проявлений, не для того, чтобы, говоря торжественно, мыслью оспорить Гамлета, а чувством сравняться с Отелло, а для того, чтобы решить в деловой обстановке какой-то производственный или ведомственный вопрос»?..

Принадлежа по самой сути характера и дарования к той ветви критики, которая берет свое начало от революционной демократии XIX века, Щеглов безоговорочно стоял на позициях реализма с его требованием поверки искусства жизнью. Но — и тут важная тонкость — его мало соблазняла излюбленная лжепублицистической, то есть вульгарно-социологической, критикой манера жестко совмещать контур художественного факта с его жизненным прообразом, торжествующе восклицая время от времени: «Ага, так в жизни не бывает!.. Ага, и вот тут зазор, и вот там несовпадение!..»

Искусство не нуждается в том, чтобы выдавать себя за действительность. Оно не оконное стекло, а магический кристалл, укрупняющий, одушевляющий и, значит, тем самым преобра-

жающий реальность. Щеглов был убежден в этом и, настаивая на верности деталей как на первом признаке реалистического творчества, не забывал в то же время напоминать: да, первый, да, необходимый признак, но далеко не единственный, далеко не исчерпывающий всю сущность реализма.

Вот почему, узнав, например, что отнюдь не все ученые-лесоводы разделяют теорию сбалансированного лесовоспроизводства, доказываемую Вихровым в романе Л. Леонова «Русский лес», критик счел своим долгом только упомянуть об этом обстоятельстве, но никак не «торпедировать» им художественно-философский смысл разбираемой книги.

«Конечно, печально, — пишет Щеглов, — если писатель действительно не до конца уяснил себе научную и практическую проблему, поставленную им в центре борьбы, ведущейся на страницах романа, но ведь *главное* (курсив М. Щеглова. — *С. Ч.*), что остается в сознании читателя, когда он хочет уяснить себе позиции Грацианского и Вихрова, — это не разница между лесопользованием и лесовоспроизводством».

Критик готов к спору с писателем. Но он знает, что разговор об искусстве плодотворен лишь в том случае, если он ведется в категориях искусства. Любая попытка перенести дискуссию в плоскость внеэстетических координат отвлечет от художественной стороны дела, от его смыслового «ядра» и, следовательно, будет равна подмене сути. Критика же интересует именно суть и, точно исследуя словесно-образную фактуру романа, он в ней, а не в привходящих моментах выявляет и могучую художественную правдивость леоновского романа, и зовущие к мировоззренческой полемике отступления от нее. Возникает редчайшее в нашей практике впечатление соразмерности романа и отклика на него, принципиального равенства писателя и критика, так что позднейшая оценка Б. Панкина: «Верится: два эти произведения будут стоять для читателя рядом, как стоят, например, повесть “Ася” Тургенева и статья о ней Чернышевского или роман Гончарова и статья Добролюбова» — никак не выглядит натяжкой.

Скажу даже сильнее. Эта работа Щеглова обладает, подобно упоминаемым Б. Панкиным классическим статьям Добролюбова и Чернышевского, всеми достоинствами непосредственного «рецензионного» отклика, но вместе с тем имеет и самостоятельное значение. Будучи разговором о литературе, она и сама является суверенным фактом литературы; ибо если суть «Русского леса» нельзя свести к вопросу о прогрессивных методах лесовоспроизводства, то и суть щегловской статьи несводима лишь к профессионально безупречному разбору текста или к полемике по частным поводам.

Это во-первых. Во-вторых же, Щеглов — и это принципиально важно — создавал свои лучшие произведения, руководствуясь не только цеховыми правилами критической деятельности, но и наиболее общими, универсальными законами литературного творчества.

Что имеется в виду? Что заставляет нас говорить о Щеглове как о критике-писателе?

Прежде всего, то качество, которое обычно называется художественной интуицией и которое все писавшие о Щеглове согласно определили как «острое чутье жизненной правды» (Н. Гудзий), «тонкое, безошибочное чутье правды» (И. Виноградов), «чутье правды» (В. Лакшин), «редкостное чутье на серость, халтуру, ремесленничество, эпигонство...» (Б. Панкин)...

Проявления этой чисто писательской — эстетической, идейно-мировоззренческой, нравственно-психологической чуткости в творчестве Щеглова многообразны, и все же главное — это то, что она позволяла критику совершать верный выбор и отбор как поводов для выступления, так и тенденций, на которых он сосредотачивал свое внимание. Благодаря верному отбору книги и проблемы, о которых писал Щеглов, становились в глазах читателя показательными, характерными для переживаемого обществом исторического момента. *Типическими,* то есть имеющими шанс раздвинуть рамки этого момента, они становились в силу последовательного укрупнения или, как называл это родовое свойство писателей-реалистов Лев Толстой, в силу «генерализации» тщательно

отобранных деталей, черт и примет воспроизводимой реальности — в данном случае реальности литературной.

Так, например, неловкий леоновский оборот — «новаторский подвиг Гастелло» — скорее всего, не остановил бы на себе внимание торопливого рецензента или критика, настроенного на априорное благоговение в оценке любой строки писателя-классика. В лучшем случае, было бы сказано что-то об оплошностях редактуры или о том, что и на старуху, дескать, бывает проруха. Но Щеглов не способен впадать в гипнотический транс. Не верит он, когда дело касается произведений такого класса, как «Русский лес», и в случайные обмолвки. Следовательно, за стилистической несообразностью необходимо искать мировоззренческий смысл, и Щеглов находит его, размышляя об авторской позиции в «Русском лесе», о столкновении в ней теплого, гуманистического начала и умозрительной схемы, о том, что

«постепенно в романе исходящие из доброго леса веяния сменяются тотемной путаницей, где за каждым углом чудится невесть что, то такой уж трудной даже для выговора огневетровысью, от которой тянет льдом и альпийской гордыней».

Разговор о роли и месте художественной детали с неумолимой логичностью переходит в исследование моральноэстетического идеала романа, «где иной раз напряженная выспренность соседствует с красотой, а задушевность — почти с бездушием». Понятно, что для уяснения этой истины — подтверждающейся, кстати, и позднейшими вещами прославленного романиста, вплоть до его «альпийски» вознесенного над бытностью «Мироздания по Дымкову», — привлекаются уже аргументы куда более веские, чем эмоционально-этическое неприятие трех слов из обширного романного лексикона. Но и это неприятие, смею думать, не уйдет из читательской памяти, так как в нем укрупнилось и до концентрации художественного образа сгустилось самое существо спора писателя-критика с писателем-романистом.

Легко представляю себе читателя, который и после знакомства с щегловским отзывом не изменит своего отношения к «Русскому лесу», найдет убедительные контраргументы в противовес доказательствам критика. Будет ли это означать, что критик потратил запал впустую? Нет, конечно, — уже по одному тому хотя бы, что этому читателю действительно придется теперь подбирать и обосновывать контраргументы и, не руководствуясь уже гипнозом знаменитого имени, сознательно и самостоятельно *вырабатывать* личную позицию, личное мнение по целому ряду важных этико-философских и эстетических вопросов.

Напомню, что и Щеглов вовсе ведь не хотел опорочить роман, вошедший в состав советской классики, или оттолкнуть от него читающую публику. Задача была принципиально иной — четко, крупно, не страшась полемических заострений, сформулировать позицию, противостоящую по многим пунктам авторской позиции Леонида Леонова, и тем самым создать ситуацию выбора, столь необходимую для нормального функционирования общественного мнения.

Главная же, повторяюсь, забота критика Марка Щеглова была как раз о том, чтобы это общественное мнение двигалось к все большей зрелости и раскрепощенности, воспитывая в себе чуткость к правде и иммунитет к фальши, питаясь не предрассудками и суррогатами, а «высококалорийной» духовной пищей.

Многое из того, о чем хлопотал критик, стало теперь аксиомой настолько, что, перечитывая сборник избранных работ Щеглова, мы утрачиваем порою чувство историзма и то дивимся немотивированной, на нынешний взгляд, запальчивости автора (ну стоило ли так пылко защищать то, что теперь — теперь, но не тогда! — в защите явно не нуждается?), то снисходительно улыбаемся, натыкаясь в статьях и рецензиях тридцатилетней давности на разного рода трюизмы, общие места, известные всем и каждому истины.

Щеглов, наверное, простил бы нам эту — в принципе-то, конечно, непростительную — забывчивость. Она вернее, чем что-либо иное, показывает необратимость позитивных

сдвигов в литературном и общественном сознании, свидетельствует о том, что критика все эти годы не на месте топталась, а быстро ли, медленно ли, но дело делала, шла вперед — к новым рубежам и новым целям. И естественно, многое из бывшего на виду, выглядевшего крайне неординарно, уходило за эти годы в подпочву, как бы теряя авторство и приоритетные права, так что теперь нужны, пожалуй, специальные историко-литературные разыскания, чтобы определить, что ввел в нашу критику именно Марк Щеглов и что — его товарищи по поколению (В. Лакшин и Л. Аннинский, Б. Панкин и А. Бочаров, А. Турков и И. Виноградов, список можно продолжить), тогда же вступавшие в литературу.

Такие разыскания — не сомневаюсь — будут еще предприняты, ибо в фондах литературно-критической мысли советской эпохи действительно есть что искать и что исследовать. И все-таки главное — не в установлении приоритета, а в том, что статьи Марка Щеглова будут еще долго читать и перечитывать, всякий раз открывая в них что-то новое, ранее не приходившее на ум, отмечая удивительное созвучие размышлений недолго, зато ярко поработавшего критика с тем, что пока еще только стучится в нашу жизнь и в нашу литературу.

В этом я тоже не сомневаюсь.

КАЛИТА

> ...Как-то особенно трудно представить себе текущую, живую жизнь нашей литературы без живого повседневного участия в ней именно этого человека, критическое перо которого на протяжении трех десятилетий всегда откликалось на все живое и значительное в нашей прозе и поэзии.
>
> *К. Симонов*

Сохранился снимок — Александр Макаров стоит на сцене лицом к участникам Первого съезда советских писателей.

Делегатом съезда юный избач из-под Калязина, не напечатавший к тому дню ни строчки, конечно, не был. Но судьба, видимо, предусмотрительна, и, если верить в предзнаменования, Макаров совсем не случайно попал в состав делегации читателей-колхозников, приветствовавших писательский съезд.

Тут, впрочем, не только перст судьбы. Это событие, в моих глазах, еще и емкая метафора трудной и счастливой жизни критика, который всегда — на протяжении трех десятилетий — был обращен лицом не к немногим, особенно даровитым или особенно близким по духу писателям, а ко всей советской литературе в целом и который неизменно говорил с литературой и о литературе не от себя лично, а как бы от имени и по поручению огромной читательской массы, ее демократического большинства.

Мемуаристы рассказывают, да и по статьям самого критика это понятнее понятного, что Александр Николаевич Макаров был человеком тонкого, великолепно разработанного вкуса и большой культуры, обладал цепкой любознательностью и могучей — едва не феноменальной — памятью на стихи и вообще на все, связанное с литературой, политикой, социологией, русской историей, умел к случаю «ввернуть» и цитату из полузабытого источника, и латинское изречение, и занятный, мало кому ведомый факт. До уровня его образованности, бесспорно, не каждый сегодняшний профессор-гуманитарий дотянется, а между тем в самой этой образованности, в типе ее остро чувствуется демократический, или, лучше на манер XIX века сказать, «разночинский» заквас, видна основательность не академическая, а скорее мужицкая, обеспеченная не средою или мамушками-нянюшками, а учебою на медные деньги, лишенная какой бы то ни было рафинированности и каких бы то ни было претензий на светскость или «аристократизм духа».

«“Знай наших, калязинских!” — любил он примолвить в час удачи...» — вспоминает Е. Ф. Книпович. Да и в статьях своих Макаров охотно, чуть только возможность возникнет, возвращался памятью к долгим деревенским вечерам детства, проведенным с чеховскими «Ванькой Жуковым» и «Каштанкой»,

к жизни рабочей московской окраины, где в тридцатые годы, в кругу фабрично-заводской и студенческой «комсы» прошла юность — «...в кипении молодых сил, в энтузиазме самопожерствования», в надежде на то, что «будущая Конная, улавливая запах, последним, может, рейдом двинется на запад!».

Ему дорога эта память — и своя личная, и общая для первого, быть может, поколения именно советской, трудовой, как ее называли, интеллигенции, не только не стыдившейся рабоче-крестьянского происхождения, но, напротив, гордившейся и им, и собственной укорененностью в «простонародной» массе.

С людьми этой формации, этого опыта и этих взглядов на жизнь Макаров постоянно поддерживал незримую духовную связь:

«...Для кого я пишу? у меня есть свой адресат, свой герой — человек моего поколения, это ему я растолковываю, его глазами смотрю и надеюсь быть понятым».

И характерно, что, отдавая должное И. Бабелю и И. Сельвинскому, влюбляясь в изысканный ахмадулинский стих и в парадоскалистски-нервную скоропись Л. Аннинского, высоко ценя «городскую», «книжную» культуру, душою критик тянулся все же к тем, в ком чувствовал своих по крови и типу жизненного поведения, к тем, в чьих книгах ощущалось родное ему демократическое и собственно *мужицкое* начало — от Шолохова, Твардовского, Исаковского до Астафьева, до прозаиков и поэтов, появляющихся «во глубине России».

Даже в Чехове — случай показательный — Макаров нашел

«...что-то такое, что роднило его с крестьянским миром, что побудило его, скромного на признания, однажды сердито выпалить: “...во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями”».

Именно это, на оценку критика, предопределило широчайшую популярность чеховских повестей и рассказов в народе:

«Просто в самой демократической литературе прошлого — классической русской литературе — Чехов *наидемократичнейший*» (курсив здесь и далее в цитатах А. Макарова мой. — *С. Ч.*).

Не сказать всего этого о Макарове нельзя: тут точка опоры, тут ядро социально-философских, этических и собственно эстетических воззрений критика, тут корень его уважения ко всему, что в литературе и в жизни общества воплощает в себе нравственное и телесное здоровье, здравость понятий, дельность мысли и душевную щедрость. Одна только существенная тонкость: в народолюбии Макарова, так же, например, как в народолюбии Твардовского, и ничтожной долей не присутствовали ни национальное чванство, ни плебейская кичливость: я-де — от сохи, а потому расступись народ — князь идет!..

Чего не было, того не было, и, думаю, Макарова сильно рассмешила и разозлила бы свойственная некоторым сегодняшним литераторам способность впадать в гипнотический транс при каждом упоминании слов «русский», «крестьянский», «деревенский», «исконный», моделировать в стихах и в прозе, а чаще всего в критических статьях некий идеально безупречный и всем будто бы русским или всем, кто «из народа», присущий «национальный характер». До особенного накала страстей вокруг проблемы «корней» и «истоков» Макаров не дожил, но как бы загодя высказался по этому поводу с полной определенностью:

«...Как и любой народ, русский народ никогда не обладал какой-то безразлично добродетельной физиономией. Русскими явлениями были и Чернышевский и Бакунин, и Толстой, и Достоевский, и даже Распутин, кстати, не читавший никаких философских учений, вышедший из такой уж “народной” гущи, что дальше некуда».

Эти слова взяты из внутренней рецензии на давно позабытую книжку о Достоевском. Книжка-то позабыта, зато актуальность изложенных в рецензии на нее суждений кри-

тика не только не убавляется со временем, но, скорее, даже возрастает — и за счет спора с «неославянофильскими» тенденциями, тогда лишь едва намечавшимися в литературно-критической беллетристике, и за счет полемики с возникшим позже стремлением свести чуть ли не все значение Достоевского к тому, что он предугадал разгул левого экстремизма на Западе, китайскую «культурную революцию», бесчинства «красных кхмеров».

«Тем ли велик Достоевский, — спрашивает критик, — что он не понял своего народа, или тем, что он понял и увидел в своем народе что-то такое, чего до него никто не видел или предпочитал не видеть? Только ли тем велик он, что предсказал будущее навыворот, или и тем, что всю жизнь страстно боролся против явлений, которые в самом характере человека таят угрозу, способную при некоторых условиях воспринять человеконенавистнические идеи?»

Ответы на эти вопросы Макаровым не развернуты. И потому, что внутренняя рецензия не место для развертывания крупномасштабной концепции. И потому — это главное, что рецензент еще только предугадывал оппонента и не знал, естественно, ни его центральных аргументов, ни целей. Но существенное, тем не менее, здесь сказано, и будет жаль, если втуне останутся имеющие богатый эвристический смысл соображения о Достоевском как о страстном «критике» человеческой природы (подобно тому, как Лев Толстой был ярым «обличителем» человеческой культуры), а также о важности в творчестве великого русского писателя элементов и мотивов «национальной самокритики», к которым нужно прислушаться, как бы ни уязвляли они наше, по словам Макарова, «патриотическое самолюбие».

Только один пример, всего несколько машинописных страничек, адресованных автору и издательскому редактору. Но сколь многое тут, как в укрупняющей линзе, сошлось! И принципиальность критика в отстаивании основ своего

миропонимания. И его прогностический дар, его умение заглянуть вперед, в литературные баталии последующего десятилетия. И, наконец, искусность полемиста, деликатно, но твердо подводящего и оппонента, и возможного читателя к сути проблемы.

Полемистом Александр Макаров был вообще, надо сказать, отменным. Конечно, возвращаясь спустя почти полвека к его рассуждениям о судьбе отечественного литературного наследия десятых-двадцатых годов или о восприятии советским читателем сложных явлений западной культуры, нетрудно найти в этих рассуждениях слабые звенья, следы свойственных периодике той поры упрощенчества, размашистости в оценках. Иной раз даже ежишься, видя, как походя расправляется критик с «мракобесными, вздорными взглядами» Андрея Белого, «антинародными взглядами Бориса Пильняка», читая что-нибудь про «джойсовскую клевету на человеческую природу» и т. д. и т. п. Возникает искушение объяснить эти (и подобные им) хлесткие формулировки тогдашними редакционными требованиями или намекнуть, что, проживи-де Александр Николаевич подольше, он, двигаясь по течению времени, и сам ныне выправил бы давние тексты, привел их в соответствие с теперешними умственными и фразеологическими стандартами, ибо в ту пору все, мол, писали так...

Удержимся от искушения. Во-первых, и тогда не все писали так. Во-вторых, негоже нам додумывать за покойного литератора, как бы он мог перемениться, или уж тем более незачем «амнистировать» его, ссылаясь на свойства времени и привходящие обстоятельства. В-третьих же, эти статьи (кроме хрестоматийно известного «Разговора по поводу», где речь идет о наследии И. Бабеля, А. Веселого, П. Васильева, И. Катаева, можно вспомнить еще кое-что) имеют для нас ценность общественно-литературного документа именно потому, что в них *отразился век*, отразились господствовавшие на протяжении десятилетий представления о том, какой должна быть советская литература, какие книги в первую очередь нужны советскому

читателю, а какие если и понадобятся, то когда-нибудь потом, попозже*.

Можно как угодно относиться к этой позиции, но нельзя не видеть, что это именно позиция. Нельзя не видеть и того, что за *свое*, за эту позицию Макаров готов был стоять насмерть — защищая *центр*, «золотую середину» с ничуть не меньшей страстностью, чем его более задиристые коллеги обороняли цвета и «левого», и «правого» флангов в литературе. Разница, если продолжить речь о темпераменте, состояла лишь в том, что Макаров, где только находил возможным, стремился не к конфронтации, а к сближению и единству, не столько опровергал или отвергал точку зрения оппонента, сколько пробовал уточнить, откорректировать ее сообразно и требованиям переживаемого момента, и собственному пониманию задач и традиций советской литературы. В товарище, исповедующем иную веру, он видел — во всяком случае, хотел видеть — именно товарища; отсюда широта симпатий, такт и терпимость — словом, все те качества, которые уже после смерти Александра Николаевича так высоко оценили в своем критике столь разные писатели, как В. Шукшин и Б. Ахмадулина, Я. Смеляков и С. Кирсанов, Э. Межелайтис и М. Турсун-заде, Б. Сучков и Л. Аннинский.

На нравственном начале всегда полезно заострить внимание — хотя бы в педагогических целях: вы, нынешние, нутка!.. И все-таки, при всей важности этого поворота темы, я бы не сводил разговор только к вопросу о личной, человеческой и профессиональной порядочности критика. Мне кажется, превосходные личные свойства Макарова выявились столь рельефно как раз, может быть, потому, что они гармонически, естественно согласовывались с его убеждениями,

* Вот характерная, чисто «макаровская» оценка, которая хоть и покоробит, возможно, ревнителей эстетической критики, но зато выявит самый тип отношения автора к современной ему литературе: «С точки зрения чисто художественной "Друзья и враги" Константина Симонова страдают многими реальными недостатками, — и все-таки это замечательная книга, потому что здесь наше внимание приковано к самым жгучим и важным вопросам боевой современности».

с его общеметодологическим представлением о литературе как об огромном, жизненно важном для народа и государства Деле, творимом не разобщенными, конфликтующими между собою художниками-индивидуалистами, а *коллективом* единомышленников, где каждому таланту, сколь бы скромен или, напротив, значителен он ни был, найдется и конкретный участок работы, и место в общем строю. Идеалы Первого писательского съезда — помните фотографию: юный избач на сцене Колонного зала? — до конца дней оставались его личными, вошедшими, что называется, в плоть и кровь идеалами, и любое отступление от них, жестоко раня душу, виделось все-таки досадной частностью, случайным вывертом, оплошностью, которую легко устранить совместными действиями.

«У каждого писателя, — размышляет критик в фундаментальной статье о романах Константина Симонова, — есть свой круг интересов, ему обычно подвластна определенная область общественной жизни. Всеобъемлемость — качество гения, да и то при ближайшем рассмотрении эта всеобъемлемость оказывается весьма относительна».

В рабочих заметках об этом же сказано с еще большею, непреложною определенностью: истинный критик обязан

«понимать, что ни один, даже самый великий, художник не составляет литературы».

Литература есть в этом смысле совокупность талантов — больших и малых, и Александр Макаров пишет о больших и малых, с почти беспрецедентной в нашей послевоенной критике широтою охватывая своим вниманием и те явления, которым обеспечена долгая жизнь в потомстве, и те, что, сыграв более или менее полезную роль, сойдут вскоре с исторической арены. Разговор в макаровских статьях и книгах идет, как правило, в реальном масштабе ценностей, и критик неизменно находит способ дать понять читателям, с чем

(вернее, с кем) они в данном случае имеют дело: с гениальным художником или попросту с «одним из многих» не бог весть как даровитых, но все же небесполезных тружеников литературы.

Ошибался ли критик в исчислении масштаба? Конечно, жизнь долгая, бывало, что и ошибался, преувеличивая порою значение книг и писателей, оказавшихся «калифами на час», попавших — иногда ввиду актуальности проблематики, иногда волею привходящих обстоятельств — под мощные прожектора читательской заинтересованности и государственного признания. Случалось в практике Макарова, причем довольно часто, и обратное: недооценка книг и писателей, располагавшихся, как ему думалось, на периферии литературного процесса, поодаль от столбовых дорог советской поэзии и прозы.

Что ж, еще раз напомним, Макаров и тут был заодно с *читательским большинством,* которое со жгучей заинтересованностью набрасывалось на «Кавалера Золотой Звезды» и «Счастье», «Судьбу человека» и «Битву в пути», прекрасно пока обходясь в своем культурном рационе без стихов А. Ахматовой и Б. Пастернака, без прозы А. Платонова и Ю. Казакова...

К тому же, что б там ни говорили ригористы, критикам, в отличие от минеров и народных судей, должно быть, мне кажется, зарезервировано право на ошибку или, сказать лучше, на возможное несовпадение их оценок современной им литературы с теми, что выкристаллизуются годы и десятилетия спустя в литературной науке. Ведь и Белинский, тоже не худо бы об этом вспоминать иногда, прошел мимо Тютчева, зато восторгался Клюшниковым. Уподобил Фенимора Купера Гомеру, зато пренебрег Бальзаком. Что делать, критика слишком все ж таки тесно связана с личным вкусом и интуицией, которые могут давать сбои. Это во-первых, во-вторых же, как заметил к случаю Макаров,

«литературная критика всегда более зависима от духа времени и общественно-политической борьбы, чем самая литерату-

ра... Она (т. е. критика. — *С. Ч.*) всегда выражает господствующие в обществе воззрения более категорично, чем художник».

Вот Макаров и выражал «господствующие» в широком читательском кругу «воззрения», не столько, впрочем, хлопоча об иерархической распределенности писателей и произведений по соответствующим строкам табели о рангах, сколько заботясь о том, чтобы все участки и «цеха» литературного хозяйства работали с максимальной эффективностью, чтобы в конфликте хорошего с отличным побеждало непременно лучшее из наличествующего в даровании писателя.

И тут, в этих хлопотах, он не давал потачки никому — даже тем, кого ценил до обоготворения. Рассматривается, например, «Тихий Дон», произведение, с точки зрения критика, классическое, великое, но и в нем требовательная макаровская зоркость выделяет не одни лишь сплошные достоинства, как это теперь принято, а и страницы, «где художественная мысль и изобразительная сила уступают место информации». То же и со знаменитой «Книгой про бойца» — есть, есть и в ней, по оценке критика, строки, сцены, целые главы, вызванные «не художественными соображениями», а «чисто агитационными целями». Или вот еще: перечитывает Макаров поэму «За далью — даль», перечитывает внимательно, сличая первые публикации с каноническим текстом, отмечая и те поправки, что пошли на пользу дела, и те, которые оказались, на его взгляд, произведенными понапрасну. Можно ли об этом молчать? Конечно, нельзя, и Макаров страстно уговаривает великого поэта еще раз подумать, вернуться в итоге к первоначальному художественному решению. Потом критик, впрочем, вроде бы опоминается, но как опоминается, с *каким* внутренним достоинством и с *какою* деликатной неуступчивостью:

«Мы просим извинения у автора за нашу горячность, его право не согласиться с нами, и мы скромно потупим голову перед высшим судом поэта, оставшись, впрочем, при своем сожалении!»...

Так разговаривал Макаров с писателями, величие которых в его глазах было несомненным. Но так же — с меньшим, правда, пиететом, но с не меньшей уважительностью и требовательностью — обращался он и к другим авторам, чьи книги или рукописи попадали на его письменный стол. Иногда он спорил с художественной концепцией произведения, с авторским «судом над действительностью», но чаще — как и в полемике с критиками-«иноверцами» — стремился не столько отвергнуть, сколько уточнить, переакцентировать, откорректировать, наконец, просто отредактировать дефектный или не вполне совершенный текст.

Задачи Макаров ставил перед собою действительно редакторские — найти в книге, в творчестве одаренного писателя все наиболее ценное, укрепить слабое, проявить недодуманное, беспощадно отсечь лишнее, лишь отвлекающее от проникновения в суть. Ярчайший пример здесь, конечно, знаменитые внутренние рецензии Макарова, его отзывы, адресованные писателям нового (для той поры) литературного поколения — Виталию Семину и Василию Шукшину, Вилю Липатову и Виктору Астафьеву, Анатолию Иванову и Георгию Семенову. Тут, как удачно заметил кто-то, Макаров действует совсем «по-макаренковски», сполна пользуясь правами и авторитетом старшего друга, наставника, и недаром Э. Межелайтис нашел возможным сравнить приемы Макарова-критика

> «с методикой биолога-селекционера, стремящегося помочь в новых видах и разновидностях выявить подспудные начала и истоки, извлечь еще не достигнутые гармонии».

Но и в статьях для печати, для широкой читательской аудитории Макаров столь же определенен, столь же взыскателен и конкретен. Попытки отделаться от книги высказыванием «общего впечатления» или попросту обогнуть текст на пути собственной концепции явно не по нему. Макаров, как правило, проводит свою мысль сквозь текст, охотно пользуется классической, а ныне, увы, подзабытой техникой комментирующего литературно-критического пересказа сюжет-

ных линий, обращается, когда это возможно, к творческой истории произведения, оценивает новую книгу в общем контексте творческой судьбы писателя — и не страшится, если общий итог разысканий и размышлений оказывается неутешительным для того или иного авторитетного, признанного обществом писателя.

Например, такой вывод:

«Нет, в области чисто политической, публицистической лирики талант Исаковского не создал чего-нибудь примечательного».

Сказано, как видим, жестко, без каких бы то ни было уклончивостей и оговорок. Да они и не нужны, ибо, во-первых, прямота отзыва обеспечена обстоятельным анализом, а во-вторых, очевидно, что Макаров стремится не опорочить поэта в глазах публики, а лишь как бы навести его на свое, собственно «исаковское», издавна и справедливо любимое читателями:

«У поэта Михаила Исаковского свой путь, на котором он одерживал несравненные победы! ...Его *песен дивный дар* — это дар проникновения в интимный душевный мир человека и умения связать этот мир с миром его общественного бытия».

В желании поддержать своеобразный талант, укрепить в нем самом все ценное, оплаченное судьбою, Макаров способен был даже (а мы знаем, как это трудно) наступить на горло собственному вкусу. Вот он читает рукопись неординарной поэтессы и, разбираясь с авторским пристрастием к «красивым оборотам», отглагольным рифмам, к словарю, отдающему «запахами поэзии XIX века», сначала сердится, как сердились бы все мы, затем, постепенно проникаясь обаянием лирического голоса поэтессы, полусокрушенно вздыхает: «Что же делать, если она такая!» — и, наконец, утвердившись в своей симпатии, делает финальный вывод:

«Светлану Сомову такую, какою она отразилась в поэме, я приемлю со всеми ее “недостатками”... Я, например, считаю

склонность к красивости недостатком, но ведь он органичен для автора, нелепо придираться к этому, как нелепо было бы чуждаться общения с умным и хорошим другом только потому, что он питает слабость к фестончикам или к галстукам яркой расцветки».

Бывало и так, что, выявляя особенность и тем самым силу того или иного дарования, Макаров отважно зачислял в достоинство то, что достоинствами обычно не считается. Это произошло, в частности, с романами Константина Симонова, к которым многие видные писатели (достаточно сказать, что в кругу резких «критиков» К. Симонова-романиста был М. Шолохов) предъявляли упреки в «журналистичности», антипсихологизме, рационалистической сконструированности, стилевой неряшливости.

Макаров спокойно рассматривает эти упреки и во всем, что касается «исполнительской», как сказали бы сейчас, стороны дела, полностью солидаризируется с ними. Симонов и сам знал за собой грех репортерской торопливости, и действительно, его романы страдают отсутствием композиционной дисциплины, строгой продуманности в отношении к слову и слогу. Но почему же они тогда так охотно, так жадно читались демократическим большинством? Неужели как раз в силу их антипсихологизма и рационалистической односторонности?

Да, еще и еще раз проверив ход своих наблюдений, говорит Макаров: корень симоновской популярности именно в этом, ибо тут мы сталкиваемся с особым родом художественности и особым типом прозы, действительно чуждой и психологизму, и образной многомерности, зато захватывающей читателя чем-то иным, тоже существенным. Чем же? Тем, что

«Симонов — писатель политический, он весь в современности, в гуще современных вопросов... и сама образная система призвана наиболее четко выразить идею политическую».

Этого мало? Мало, если подходить к симоновской прозе с классическими требованиями. И вполне достаточно, если

взглянуть на нее как на «психологический документ, зафиксировавший настроение, состояние общества в определенных условиях, в определенный отрезок времени». Даже «практицизм Симонова — предпочтение им практических вопросов укрепления боеспособности армии душевному миру людей» в понимании критика есть

«вовсе не отрицательное, как это иные полагают, качество. Без земного практицизма, увы, неосуществимы самые высокие идеалы... Роман Симонова воздействует больше на ум, чем на сердце. Но это не осуждение, а всего лишь утверждение особенностей его таланта».

Напомню, что все это говорилось тогда, когда никто и не подозревал еще о существовании особого феномена «политической прозы» с ее действительно специфическим образно-стилевым строем и с ее специфическими способами воздействия на читательские умы. Но суть даже не в приоритетности наблюдений и выводов критика. В контексте нашего разговора важнее то, что, четко и строго определив своеобразие симоновского дарования, Макаров и в этой статье, и в последующих выступлениях подходил к книгам Симонова, руководствуясь уже не только самыми общими принципами литературного творчества, но и теми вполне конкретными законами, власть которых над собою признавал писатель. Если он порицал в дальнейшем Симонова-романиста, то не за недостаток «художественности» в канонической ее форме, а как раз напротив — за малоплодотворные попытки писать так же «психологично», как другие романисты, воссоздавать такие же «чувственно осязаемые образы», как и в традиционном общественно-бытовом романе. Если же хвалил, поддерживал, то в тех случаях, когда писатель прорывался к *своему*, только ему присущему и характерному.

А это, может быть, самое главное и самое запоминающееся в критике Александре Макарове. Ахмадулина была дорога ему тем, что она именно Ахмадулина, а Смеляков тем, что он именно Смеляков, и незачем ни от Ахмадулиной требовать

«смеляковской» скульптурности и публицистичности, ни от Смелякова ожидать «ахмадулинской» воздушности и артистизма. От каждого — *свое*. Каждый замечателен *своим*, и только *своим*.

Такое родственное понимание, такое доверие к художнической индивидуальности, такое умение «войти в положение» и судить о достоинствах и недостатках книги изнутри этого «положения» писатели, как выяснилось, ценят даже больше самых неумеренных славословий. Недаром же они так согласно, *распри позабыв*, сошлись со своими воспоминаниями об Александре Николаевиче на страницах изданных уже после его смерти книг «Критик и писатель», «Идущим вослед», «Литературно-критические работы» (том 1) с тем, чтобы принести дань памяти и любви *своему* критику. Своему — для Федина и Залыгина, для Исаковского и Матвеевой, для Ан. Иванова и Симонова, для Ахмадулиной и Сорокина, для Астафьева и Слуцкиса, для Ал. Михайлова и Аннинского...

Читая этот список откликнувшихся на кончину Александра Макарова, — а ведь можно вспомнить еще и Тихонова, и Ваншенкина, и Баруздина, и Коновалова, и Горышина, и Казанцева, и многих, многих, — кто рискнет вымолвить классическую фразу насчет того, что «в одну телегу впрячь не можно...», кто рискнет, хоть на мгновение, не поверить в идеалы, которыми и ради которых жил критик?

И вновь перед мысленным взором возникает та старая, пятидесятилетней уже давности фотография — словно бы вся советская литература с любовью обернулась вослед своему Калите, своему радетелю и собирателю рассеянных творческих сил...

* * *

Марк Щеглов работал в критике около трех лет.
Александр Макаров — более тридцати...
Что же из этого следует?

Многое. Сопоставляя манеры, методики, самые типы жизненного и творческого поведения этих выдающихся писателей-критиков, право же, как сказал к случаю Макаров,

«...не грех подумать, что и природа не лишена способности заглядывать вперед».

Щеглов словно бы знал (впрочем, почему «словно бы»? Он, к несчастью, вот именно что знал), сколь краток отмеренный ему судьбою срок. И — торопился, частил, захлебывался порою в прямой монологической речи, наталкивал в каждую статью тьму и «вечных», и практических вопросов, стремился откликнуться лишь на «центральные» поводы и «центральные» книги, концентрировал суть, пытаясь найти и находя типические начала в самых разнородных именах, явлениях, тенденциях, литературных событиях.

Макаров, напротив, неспешен. Он любит вернуться спустя годы все к тому же предмету, заново обследовать его, проверить истинность высказанных когда-то суждений и гипотез. Он жалуется, приуставши: «Я не только не успеваю за всем следить, я ни за чем следить не успеваю...» — но на самом же деле, конечно, успевает не упустить из виду ничего из более или менее существенного, а порою и вовсе не существенного. Он тяготеет к жанру пространной обзорной или портретной статьи, входит в детали и подробности. Склонен к тому, что называется лирическими отступлениями, к шутливому или серьезному объяснению с писателями и аудиторией. Да и вообще напор монологической речи как-то не по нему. Куда предпочтительнее беседа с читателем-другом — неторопливая и непринужденная, позволяющая и так и этак подойти к теме, взвесить все «за» и «против», подтянуть «тылы», всесторонне обезопасить смысл высказывания.

Я не знаю, как они относились друг к другу; намеренно не интересовался, хотя и есть пока у кого спросить. Не исключаю, впрочем, что без особого воодушевления. Статьи Макарова могли казаться Щеглову несколько пресноватыми и вяловатыми, да и сама мысль о необходимости сблизить

и примирить позиции на основе «золотой середины» и центристской умеренности вряд ли была по душе «строгому юноше». Что же касается Макарова, то он ловил, возможно, младшего — по возрасту и стажу — товарища на увлечении полемическими крайностями, «нигилистичности» в отношении к недавнему прошлому, на стремлении утвердить как действительное, сущее то, что было пока представлено только в потенции.

Сказывалась, надо думать, и разница в социально-биографическом опыте. Макаров помнил доколхозную деревню, «варился» в комсомольской среде тридцатых годов, воевал, служил в краснофлотских газетах, редактировал, принимал деятельное участие в организационно-творческих мероприятиях Союза писателей и с недоверием относился ко всем, кто пришел в литературу с университетской скамьи:

> «Что нужно критику?
>
> Прежде всего — школа жизни.
>
> Я не верю в критиков, за плечами которых лишь школа да вуз».

Если исключить аскетическое житье в коммуналках, больницах и тубсанаториях, то за плечами Щеглова были вот именно что «школа да вуз». Тоже «школа жизни»? Тоже, но принципиально другая, ибо, как бы там ни было, Щеглов изначально тяготел к городской, «профессорской» культуре, видел себя ее работником, тогда как Макаров, гораздо больше, в общем-то, преуспевший в жизни, ни на миг не забывал о своем «мужицком» происхождении, социальной среде своего детства и юности.

Словом, они разные, очень разные. И все же, знакомясь со страницами, посвященными этим критикам, не отмечали ли вы, читатель, черты когда внезапного, а когда и ожиданного *фамильного* сходства между «ниспровергателем» Щегловым и «собирателем» Макаровым, между «строгим юношей» и мужем, умудренным изрядным житейским и литературным опытом?

Эти черты сквозят уже в методике, в технике критического освоения литературы и жизни, встающей за литературой. И тот и другой прежде всего аналитики, плохо доверяющие как «первому», так и «общему» впечатлению, предпочитающие извлекать смысл посредством обстоятельного *разбора* текста. Истина для них всегда конкретна, и ничто, думаю, не могло бы их столкнуть с убеждения, что критик должен писать все-таки о тексте, а не по поводу текста, как это сейчас сплошь да рядом водится. Значит, не нужно пренебрегать деталями. Значит, нельзя брезговать комментирующим пересказом, фактурной обрисовкой выведенных в произведении характеров, вниманием к побочным, будто бы второстепенным линиям, мотивам и элементам обследуемой книги.

Если же подходить к опыту Макарова и Щеглова со стороны жанра, то мы заметим, что их статьи всегда суть именно статьи, а вовсе не эссе, не беллетризованные «рассказы о писателях» и не фрагменты загодя задуманной, а теперь многоуспешно распечатываемой монографии. Внутреннее наполнение жанра могло быть различным, но принцип чистоты жанра оставался неизменным при всех условиях, так что читателю, открывающему Щеглова и Макарова, не грозит опасность, идя в комнату, попасть в другую. Если это названо авторами рецензией, то это и будет рецензией, если обзором, то и тут никакого подвоха не предвидится. Да и названия статей, совсем как в добром старом XIX веке, преследуют по большей части цель не приманить читателя эффектной метафорой, а точно передать суть того, о чем пойдет речь: «Реализм современной драмы», «“Русский лес” Леонида Леонова», «Очерк и его особенности», «Есенин в наши дни», «Верность деталей» у Щеглова, «Константин Симонов как военный романист», «Мир Шолохова», «О поэзии молодых», «Раздумья над поэмой Евг. Евтушенко» у Макарова.

В этом плане оба критика подчеркнуто консервативны. Пустяк, чисто «технологическая» тонкость? Так, да не так, ибо за установкой на жанровую, композиционно-стилевую, терминологическую дисциплину с явственностью различаешь и строгость критической мысли, даже чисто внешними

средствами организующей, упорядочивающей себя, и необходимую, столь дефицитную ныне вежливость по отношению к читателю. «Исповедальность», которая сейчас в таком почете, не заказана и критике этого типа, но она, «исповедальность», никогда не выпирает на первый план, никогда не заявляет о себе как о «сверхзадаче», освобождающей критика-рецензента, критика — обозревателя и полемиста от исполнения его прямых обязанностей.

Говоря об общем, что роднит Макарова со Щегловым, мы преднамеренно оставляем в подтексте их нравственные качества (благородство, порядочность, независимость, принципиальную взыскательность и принципиальную доброжелательность...) — ими лучшие наши критики и сегодня не обделены, — упирая прежде всего на литературно-профессиональную сторону дела, на те начала, которые попали в текущей критике наших дней в разряд остродефицитных и воспринимаются многими либо как устаревшие, оставленные позади, либо как необязательные.

Так, например, иные, в том числе и талантливые, работники критического «цеха» полагают себя свободными от необходимости выставлять четкую оценку прочитанным книгам, отделять зерна от плевел как в пределах литературного процесса в целом, так и внутри конкретного текста. «...Критик не должен ни хвалить, ни ругать. Он своего “героя” берет как прототип для создания своей духовной реальности», — вдохновенно декламирует В. Бондаренко, и эта мысль, пусть изложенная не столь определенно, во многом типична для умонастроения свежего поколения сегодняшних критиков.

Что тут сказать? Можно, вслед за В. Кардиным, едко пошутить, что «критику, лишившему себя права хвалить либо ругать, лучше сменить профессию». А можно отослать эмансипированных новобранцев на выучку к литературно-критической классике, заветам которой мы часто преданы на словах и редко на деле*. Читайте Белинского и Надеждина,

* Увы и увы, но цитировавшийся выше В. Кардин, кажется, прав: «Ни в одной, вероятно, области творчества и знаний так легкомысленно не пренебрегают опытом старших поколений, как в критике».

Добролюбова и Григорьева, Михайловского и Луначарского, Воронского и Полонского, Макарова и Щеглова — обязанность выставлять оценки, производить «суд над литературой», иными словами, «хвалить» и «ругать» ничуть не мешала этим мастерам воссоздавать «свою духовную реальность», а, скорее, напротив, помогала высказать собственное, глубоко личное понимание жизни и литературы.

Очень и очень боюсь, что характерный для недавнего времени отказ от конкретных и внятных оценок, вообще от «суда над литературой» в пользу создания «реальностей», как бы внеположных литературе (утешает лишь то, что этот отказ хорошими нашими критиками чаще прокламировался, чем осуществлялся на практике), есть прямое следствие укоренившейся в периодике комплиментарности и такой уж «взвешенности» суждений, при которой они переставали быть суждениями. Перед нами проявление своего рода литературно-критического эскапизма, бегства от действительности: если нельзя с необходимой строгостью сказать о том, что хорошо и что плохо в литературе советской эпохи, если правила газетно-журнально-издательской «игры» предписывают аптекарскую дозированность в распределении света и теней на групповом портрете современных писателей, то не лучше ли, не честнее ли, в самом деле, «эмигрировать» в сопредельное литературоведение или заняться строительством воздушных замков «своей духовной реальности»?

Читатели с писателями привыкли во всем винить критику: она-де комплиментарна, трусовата или, в лучшем случае уклончива. Критики же не без резона жалуются на редакции, не торопящиеся с резким обнаружением своих позиций, видящие в так распространившейся «критике умолчанием» (умолчанием о тех или иных заметных книгах, о тех или иных острых проблемах) чуть ли не максимально допустимую форму проявления гражданской доблести.

Мне, критику, вторая точка зрения, естественно, ближе. Критика действительно живет прежде всего в периодике,

и действительно вес критического слова в значительной степени зависит от того, прозвучало оно кстати, вовремя или, что называется, в пустой след. Да и чисто психологически, легче ведь думать, что вся причина известной анемии критической мысли не в слабости напора, а в прочности шлюзов, перекрывающих путь. Но вспомним: Щеглову не удалось при жизни напечатать статьи «Реализм современной драмы», «Верность деталей», еще кое-что. Но ведь написать-то их ему все-таки удалось! И много ли среди текстов, не удостоенных редакционным вниманием, работ такой долговременной актуальности, такой дерзкой силы и неисчерпываемой глубины, чтобы их, без особого ущерба для смысла и нашей профессиональной репутации, можно было бы обнародовать хотя бы и под рубриками «Из литературного наследия», «Из забытого и неопубликованного»?

Вопрос на засыпку и обращен он, само собою, в первую очередь к себе. Но только ли к себе?

И еще один завет, которому плохо, право же, следует сегодняшняя критика, — завет о преимущественном внимании к свежим литературным силам, к новым именам и новому поколению писателей. Напомню о том, что сделал Макаров для Астафьева и Семина, Рекемчука и Липатова, для создания климата, в котором смог возникнуть и утвердиться, уже после смерти критика, феномен «деревенской прозы». Напомню и о Щеглове, может быть, не дождавшемся своего поколения прозаиков и поэтов, но жадно всматривавшемся в туманную новь, поддерживавшем в литературе все, что было отмечено знаками свежести и обновления.

«... В этом сказывалась и его любовь к нашей литературе, и его вера в ее силы, в ее будущее, которое конечно же — за молодыми», —

написал о хлопотливой литературно-критической «педагогике» Макарова Константин Симонов. То же, наверное, можно было бы сказать и о Щеглове. Корень *преимущественного*

(выделим для рельефности это слово) внимания к новым писателям действительно в чувстве литературно-социального оптимизма критиков-классиков, в их святой, помогающей жить вере в то, что, как бы значителен ни был современный им период литературы, будущее станет еще богаче и краше, принесет еще более весомые, еще более совершенные плоды и результаты.

А теперь взглянем окрест себя. Прочно ли связаны с новыми движениями в литературе Владимир Новиков и Игорь Шайтанов, Алла Латынина и Наталья Иванова, Валентин Курбатов и Евгений Ермолин, чьи публикации в периодике сегодня привлекают к себе максимальное внимание?

Есть и исключения, конечно, но, называя их, понимаешь, что перед нами действительно исключения из сложившейся практики, нежели сама практика. И недаром же многие заметные наши критики набирают себе в последние годы дополнительный авторитет за счет не открытия, а, напротив, «закрытия» проявившихся в литературе новых имен и тенденций, за счет саркастических — иногда справедливых, а иногда и несправедливых — выпадов в сторону тех коллег, кто завышает-де уровень дееспособности и перспективности творческой смены...

С чем сия перемена связана? С тем ли, что на российской почве действительно перестали вдруг произрастать яркие и свежие дарования? Или с тем, что кое-кто из критиков утратил профессиональный и творческий оптимизм, веру в возможности будущего и готов ныне видеть в Белове и Распутине, Битове и Искандере, Петрушевской и Маканине (набор любимых имен, естественно, варьируется сообразно личным пристрастиям критика-оценщика) последних настоящих писателей страны?

Или...

Игорь Дедков, по конкретному поводу полемизируя с Игорем Золотусским, замечательно точно, на мой взгляд, определил одну из профессиональных, а разобраться, так и нравственно-гражданских, человеческих бед нашей текущей критики:

«Каждый настаивает на своем; это понятно. Но почему иногда кажется, что более всего хотят не истины, но подчинения своей идее, своей правоте, своего торжества? То есть хотят истины, но своей правоты — больше? И ради этого — так легче совладать с предметом — живым текстом! — потуже стягивают его своими излюбленными идеями...»

Так, может быть, в этом все и дело — новые книги, писатели, тенденции, равно как и «старые», но обнаружившие вдруг в себе новый смысл, тягу к движению, попросту не вмещаются в обруч «излюбленных идей», в прокрустово ложе, увы, либо длинноватое, либо коротковатое для того, что открылось нам в последнее время или пока только собирается открыться?

Я не отвечаю на этот вопрос. Я лишь предлагаю задуматься над ним. И, задумавшись, нелишне вновь обратиться к труду и памяти тех ушедших уже критиков, кто, подобно Щеглову, подобно Макарову, ценил и любил литературу больше, куда больше, чем свое мнение о литературе, вернуться к тем, кто не уставал и не разочаровывался, искал и находил, к тем, наконец, чьи статьи, рецензии, книги и спустя годы, десятилетия прочитываются как *живое слово* о жизни литературы и просто о нашей с вами общей жизни.

Жаль, что к этим книгам, к этому опыту так нечасто нынче возвращаются, а надо бы!.. Это ведь о них — то есть не о них, конечно, но кажется, что и о них, — с гордостью и горечью сказано в одном из самых знаменитых стихотворений Твардовского.

Припомним же это стихотворение:

Есть книги — волею приличий
Они у века не в тени.
Из них цитаты брать — обычай —
Во все положенные дни.

В библиотеке иль читальне
Любой — уж так заведено —

Они на полке персональной
Как бы на пенсии давно...
....

Без них чредою многотомной
Труды новейшие, толпясь,
Стоят у времени в приемной,
Чтоб на глаза ему попасть;
Не опоздать к иной обедне,
Не затеряться в тесноте...

Но те —
С той полки:
«Кто последний?» —
Не станут спрашивать в хвосте.

На них печать почтенной скуки
И давность пройденных наук;
Но, взяв одну такую в руки,
Ты, время,
Обожжешься вдруг...

Случайно вникнув с середины,
Невольно всю пройдешь насквозь,
Все вместе строки до единой,
Что ты вытаскивало врозь.

ПРОВИНЦИАЛ: ВИТАЛИЙ СЕМИН

«Если выпало в империи родиться, лучше жить в глухой провинции...» — сказал Иосиф Бродский.

И ошибся. В советской, во всяком случае, провинции жилось еще гаже, чем в столице.

Удушать таланты здесь умели так, что никто и предсмертного хрипа не услышит. Неунизительно заработать себе на пропитание было почти невозможно, а собутыльников найти гораздо легче, чем собеседников. Печататься почти негде. А среда... «Любая писательская среда — банка со скорпионами, — подталкивал меня к эвакуации из Ростова-на-Дону в Москву старший товарищ. — Но в столице банка побольше, и можно, по крайней мере, отползти в сторону. А у нас отползать некуда...»

«Рабочие записки» Виталия Семина как раз про то, что отползать некуда. Он тянулся в Москву, там впервые опубликовал свои лучшие вещи, там, в кругу старого «Нового мира», в дружбе с Асей Берзер и Юрием Домбровским, в разговорах с Виктором Некрасовым, Борисом Можаевым, Фазилем Искандером, Левой Левицким получал необходимую духовную поддержку, а жил в Ростове.

Еще и потому, что странною любовью, которую рассудку не победить, любил этот южный, пыльный, базарный город, и сыновнее чувство в этих записях, как и в его прозе, смешивается с отвращением.

В его дневниковых страничках почти нет имен и фамилий. Одни инициалы. Их, в соответствии с публикационными нормами, надо было бы расшифровать. Но зачем? Вполне достаточно знать, что Лека — это ближайший ростовский друг Семина, поэт и переводчик Леонид Григорьевич Григорьян, преподававший в те годы латынь в медицинском институте, а Ю. А. Жданов, мутный и тяжкий разговор с которым воспроизведен так подробно, вошел в историю как сын того самого Жданова, зять того самого Сталина, докладчик на печально знаменитой сессии ВАСХНИЛ 1948 года и многолетний ректор Ростовского университета. Что же до К.,

Б., Л., Г. и Д., избранных членами писательского партбюро, и иных Т., А., З., И., П-о, Л-о, Т-го, то имя им — легион. Поэтому пусть уж они так и останутся безликой средою, которая хотела растворить Семина в себе или — подсказывает нам классическая цитата — слопать его, как чушка своего поросенка.

Не слопали. Подавились.

Все, кто помнит Виталия Николаевича Семина (1927—1978), говорят об органически присущем ему инстинкте сопротивления свинцовым мерзостям жизни, что били по нему прямой наводкой. В отрочестве — когда он был угнан в германское рабство. В юности — когда его вышвырнули из университета. В зрелости — когда его не раз пытались вычеркнуть из литературы.

Все это безвременно отняло у Семина жизнь. Но оставило нам замечательные книги, пропитанные страданием памяти, болью и гневом, — «Сто двадцать километров до железной дороги», «Семерых в одном доме», «Женю и Валентину», «Нагрудный знак OST», недописанную «Плотину»...

Их, к нашему общему стыду, почти не переиздают. Но их можно взять в библиотеке. И тогда, как сказано у Твардовского, —

Ты, время,
Обожжешься вдруг...

Случайно вникнув с середины,
невольно все пройдешь насквозь,
все вместе строки до единой,
что ты вытаскивало врозь.

ВАКАНСИЯ ПОЭТА: ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Тургенев, как известно, считал, что в стихах Некрасова поэзия и не ночевала. Зато, когда Достоевский на похоронах поэта поставил Некрасова вровень с Пушкиным и Лермонтовым, из толпы раздались молодые голоса: «Он выше их, выше!»

История, похоже, повторяется — если судить по тому, что пишут в последние годы о Владимире Высоцком, как, говоря разное и по-разному, с одинаковой энергией противятся любому соотнесению его с поэтами-современниками, любой попытке определить место и роль «неистового барда» в литературе 1960—1970-х годов.

Высоцкий — больше чем поэт, — твердят одни, — или, во всяком случае, больше, крупнее, «выше» каждого из своих современников. Высоцкий вообще не поэт, настаивают другие, соглашаясь, кажется, нехотя, через силу, — признать, что «это был талантливый актер», но вот беда: «актерский дар его замалчивают, активно делают из него большого поэта» («Наш современник», 1988, № 3, стр. 182)...

Пересмотрите все, написанное о Высоцком в дни его шумно отмечаемых юбилеев, и вы увидите, что за вычетом лаконично-емкого эссе Д. Самойлова в «Неделе» и глубоких, пронизанных «теоретическим темпераментом» работ Вл. Новикова разговор идет по-прежнему почти исключительно о личности или в самом лучшем случае о феномене Высоцкого, но никак не о его произведениях. Сказано-то и превозносителями и отчасти хулителями много дельного, это так, и все же, думаю, что спорить о Высоцком, о том, подлинная он величина или мнимая, стало уже скучно. Следовательно, нужно приближать время, когда — процитирую Вл. Новикова — «появятся точные филологические чертежи дома, который построил Высоцкий». Нужно, давно пора — замечу уже от себя — говорить о Высоцком не только как о «неповторимом феномене», «десятиборце» и уникальной натуре, но и как о поэте, как о профессиональном литераторе, множеством нитей связанном и с реальностью современной жизни, и с реальностью современной поэзии.

Тут бездна трудностей.

Хотя бы даже чисто аналитических: живое на магнитофонных пленках творчество Высоцкого, может быть, действительно несколько обесцвечивается на бумаге. Оно не вмещается в строгие контуры письменности, так что недаром «подходившие с меркой обычной отступались...», небезосновательно боясь подвергнуть «суженью после смерти» и этот «отчаяньем сорванный голос», и эту вызывающую самобытность, этот — как в «Песенке про прыгуна в высоту» — отказ поэта ради удобства комментаторов «свою неправую правую» сменить «на правую левую».

И все-таки главная трудность, на мой взгляд, не в гитаре и не в «менестрельстве», а в том, что в отличие от, допустим, Б. Окуджавы или Н. Матвеевой Высоцкий с самого начала был воспринят публикой как «беззаконная комета в кругу расчисленном светил», как антипод, противовес, как, наконец, альтернатива всей нашей поэзии 60—70-х годов.

В нем нуждались и его ценили до обоготворения не только стихолюбы, и даже не столько они, сколько те, кто к поэзии в общем-то равнодушен или более чем равнодушен. В его песнях и видели не стихи, заждавшиеся встречи с печатным станком, а нечто совсем иное, в принципе непечатное, близкое, может быть, не современной литературе, а современному городскому фольклору: анекдотам, «блатным» романсам, «скоромным частушкам», эпиграммам в стиле «черного юмора». Соединительный союз «и», во всех других случаях уместный («Имярек и поэзия наших дней»), тут чаще прочитывался как разделительный «или» («Высоцкий или поэзия наших дней»).

И корень разлада, конечно же, не в том, что Высоцкий, случалось, рифмовал «кричу-торчу» или отступал от канонической метрики и нормативного словоупотребления. Виртуозность Высоцкого даже как просто версификатора очевидна, и ясно, что сказать:

Горы спят, вдыхая облака,
Выдыхая снежные лавины, —

или:

Штормит весь вечер, и пока
Заплаты пенные латают
Разорванные швы песка —
Я наблюдаю свысока,
Как волны головы ломают,

мог только истинный поэт. Ясно, думаю, и то, что, аукаясь со многими и многими современниками, откликаясь поющей строкой на импульсы классики, «своей» Высоцкий считал — и вполне осознанно, оправданно считал — так называемую «эстрадную поэзию», которая, усилиями А. Вознесенского, Евг. Евтушенко, Б. Окуджавы, Р. Рождественского взойдя на гребень к середине 60-х годов, жестоко испытывалась застоем как раз в те дни, когда срывал свой голос Владимир Высоцкий.

Он полемизировал, спорил с этими поэтами. Он, бывало, вышучивал и пародировал их манеру, их образы в своих песнях, что высвечено и, как мне кажется, даже утрировано в мемориальном — прекрасном, впрочем, — представлении Театра на Таганке. Но он у них и учился, так что внимательный глаз обнаружит не одни лишь реминисценции и переклички (особенно, кажется, с А. Вознесенским), но и единство во взглядах на поэзию, совпадения в принципах работы как со словом, так и с тысячеглазой, доверчиво затихшей в ожидании чуда аудиторией.

Если не бояться невольной иронии, то можно в этом смысле заметить, что мечты А. Вознесенского о «поэтическом сыне класса “Ан” и “707-Боинга”», равно как и надежды Евгения Евтушенко на «мальчика», что «встанет, узнанный, над миром и скажет новые слова», сбылись раньше, чем задумывалось, и сбылись они, реализовавшись в голосе и судьбе не «сына», правда, а «младшего брата», «последыша» в славной некогда семье.

Но лучше все-таки сказать, что многое, как бы «паспортизированное» Высоцким, сросшееся с ним (например, многомасочность и контактность лирического героя, стремление

и умение сплавить жаргон с высоким штилем, пафос с сарказмом, речевые и идеологические штампы с их пародийным отрицанием, а также демократизм, отчетливая социальность стиха, когда даже интимное признание звучит как публицистический выпад), поэтом было не открыто, а перенято у старших его современников.

Перенято — и многократно усилено: гитарой, хриплым баритоном, чисто актерским «протеизмом», когда исчезает всякий зазор между певцом и разыгрываемой им ролью, а главное, усилено совершенно фантастическим, тут уж поистине феноменальным даром Высоцкого каждую песню проживать вот именно что «на разрыв аорты».

Итак, перенято, многократно усилено, освобождено от случайных примесей — и брошено в страну, в народ, только-только начинавший опоминаться от лихорадочного возбуждения, вызванного и надеждами на дальнейшую «десталинизацию и демократизацию», и верою в то, что, глядишь, и в самом деле «нынешнее поколение советских людей» заживет в беспечальном раю.

Так что не только в личных качествах «неистового барда», не только в его таланте, но и в свойствах времени, общественного сознания существо мучающей нас загадки. И мы, я уверен, не стронемся с места, пока не скажем просто и ясно, что стихи и песни Владимира Высоцкого явились наиболее концентрированным и ярким *ответом* русской поэзии на все то, что нынче принято называть «застоем», «предкризисными факторами», «нарушением принципов гласности и социальной справедливости».

Перерастая, как и всякий подлинный поэт, рамки своей эпохи, «прописан» Высоцкий все-таки именно в этой. И всенародный — причем, если можно так выразиться, «всеслойный», объединивший самые разные социальные группы — размах его популярности не будет объяснен, если мы не оглянемся на те настроения тягостной, обезволивающей смуты, разочарованности и «в чужом пиру похмелья», которые захватили общество на добрые двадцать лет да и по сей день еще, кажется, не вполне изжиты.

Что с нами происходит? — спрашивал, как помните, Шукшин, ужасаясь тем, что в наших душах социальная апатия совмещается с социальным же раздражением и едва ли не озлоблением, а духовная жажда сплошь и рядом утоляется либо жутковатыми «забегами в ширину», либо не менее жуткими попытками построить то ли коммунизм, то ли «общество изобилия» в одной, отдельно взятой семье. Что с нами происходит? — допытывался и Высоцкий, и не случайно народная любовь соединила эти два имени, увидев в них тех, кто и впрямь не смог жить без идеалов, кого — по классической формуле — убило отсутствие воздуха.

Удушье-то, в том числе и удушье от комфорта, от комфортного безделья и комфортной безответственности, чувствовали многие. Может быть, даже все чувствовали, и в этом смысле «Охота на волков», к примеру:

Рвусь из сил — и из всех сухожилий,
Но сегодня — опять как вчера:
Обложили меня, обложили —
Гонят весело на номера! —

сходную реакцию вызывала и у люмпенов, скрывающихся от семьи, производства и милиции, и у «больших людей», каждый из которых мог бы тоже, пожалуй, «об стакан бутылкою звеня», выпалить в минуту душевной расхристанности: «Да это ж про меня! Про нас про всех — какие, к черту, волки!» Возникал пусть краткосрочный, обманчивый, ни к чему решительно не влекущий момент социально-психологического единения, или, лучше сказать, социального взаимопонимания между «верхами» и «низами»: все, мол, мы люди, все человеки, все под богом ходим и в себе не вольны; сегодня я, мол, тебя, а завтра...

Эту способность поэзии Высоцкого порождать чувство единения, пусть иллюзорного, стоит запомнить. Но мы пока о другом. О том, что все-таки именно у Высоцкого и только у Высоцкого ощущение удушья стало, во-первых, господствующим тоном судьбы и стиха, а во-вторых, связалось «с

гибельным восторгом», с чувством физической невозможности и дальше существовать вот так — без воздуха и вне воздуха:

Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
    Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше, —
И ужас режет души
    Напополам...

И именно Высоцкому и в полной мере только Высоцкому, если говорить о поэтах, не удалось совладать с собственной природой и осуществить заветнейшую мечту человека эпохи застоя: «Лечь бы на дно, как подводная лодка, и позывных не передавать...»

И тут самое время вспомнить, что на воцарение застоя, поначалу осознанного многими как благодетельная стабильность, едва ли не вся поэзия ответила резким понижением гражданственного тонуса, отказом не только участвовать в имитации общественной жизни, но даже и задевать те социальные, социально-нравственные проблемы, о которых нельзя было высказываться свободно.

Речь, понятно, сейчас не о присяжных одописцах, в которых недостатка, само собою, не было и в годы застоя, но что ж о них-то говорить?.. Речь и не о тех публицистически раскаленных стихах, что, как выяснилось впоследствии, все-таки писались и тогда, но по причинам, от поэтов, как правило, не зависящим, своевременной огласки не получали и потому для широкой читательской аудитории как бы не существовали вовсе.

Речь о шедших в печать и к читателям книгах, публикациях, среди которых было немало замечательных, но которые на разный манер и с разными, возможно, целями, с разным, во всяком случае, уровнем осознанности формировали

этику неучастия и стоического терпения, «тихого, окопного героизма», как выразился один из критиков.

«Времена не выбирают, в них живут и умирают. Большей пошлости на свете нет, чем клянчить и пенять. Будто можно те на эти, как на рынке, поменять», — писал Александр Кушнер в минуты, когда жизнь казалась и была особенно гадкой, утешая и себя, и читателей тем, что выпадали и худшие ведь времена:

Ты себя в счастливцы прочишь,
А при Грозном жить не хочешь?
Не мечтаешь о чуме
Флорентийской и проказе?
Хочешь ехать в первом классе,
А не в трюме, в полутьме?

«Замри на островке спасенья в резервной зоне, посреди проспекта — и покорно жди, когда спадет поток движенья», — твердил Александр Межиров, и свой «Островок безопасности» искал Александр Аронов, а Давид Самойлов будто подытоживал:

Я сделал свой выбор. Я выбрал залив,
Тревоги и беды от нас отдалив,
А воды и небо приблизив.
Я сделал свой выбор и вызов.

Так — в одной линии движения российского стиха. Но так же и в другой линии, недаром принявшей самоназвание «тихой лирики».

«По холмам задремавшей отчизны» туда, где высится, «как сон столетий, божий храм» и где «в избе деревянной, без претензий и льгот» живет бессловесный и безропотный «добрый Филя», умчалась муза Николая Рубцова. «Гигантское забытье», «кондовый сон России» пригрезились Юрию Кузнецову. «Как будто в предчувствии мига, что все это канет во мгле», склонился над милой красотой при-

роды и культуры Владимир Соколов. «Предосенний свет», скудные краски увядания несла в себе лирика Анатолия Жигулина. Подалее от событий, поближе ко «дну» и «истоку» лирических воспоминаний и интимных переживаний, натурфилософских и историософских откровений увели читателей Алексей Прасолов и Анатолий Передреев, Олег Чухонцев и Василий Казанцев, Николай Тряпкин и Глеб Горбовский…

Говоря все это, я никоим образом не хочу задеть честь или умалить достоинство поэтов — современников Владимира Высоцкого. «Каждый выбирает по себе» (Ю. Левитанский), и незачем — даже во имя благих побуждений — навязывать, скажем, поэту-философу несвойственную ему роль «агитатора, горлана, главаря», как незачем от Тютчева и Фета, Майкова и Щербины, Полонского и Мея требовать того, что было присуще Некрасову. Это во-первых. А во-вторых, в позиции, основывающейся на неучастии во лжи и на упрямом, хотя и терпеливом несогласии с кривдой, много благородства. И много правды, отражающей, надо думать, важные стороны характера, души, натуры наших соотечественников; не случайно ведь в национальном пантеоне такое почетное место занимают образы праведников и смиренников, миротворцев и утешителей народных…

Это так, и весь вопрос лишь в том, что одним смирением и долготерпением натура русского человека, по-видимому, не исчерпывается. Были ведь на святой Руси и смутьяны, и бунтари, были Разин и Пугачев, Радищев и Рылеев, Некрасов и Маяковский. Даром, что ли, Белинский утверждал, что уже «в удельный период» русскому народу были свойственны «скорее гордыня и драчливость, нежели смирение»? И даром ли он же, Белинский, писал, что даже

«грусть русской души имеет особый характер: русский человек не расплывается в грусти, не падает под ее томительным бременем, не упивается ее муками… Грусть у него не мешает ни иронии, ни сарказму, ни буйному веселию, ни разгулу молодечества: это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой».

Вот почему мы вправе сказать, что в литературе застойного времени, изобильной талантами, все-таки «оставленной» оказалась «вакансия поэта» — поэта «буйного веселия» и «молодечества», поэта социального протеста и неусмиренного гнева.

Взять на себя эту «вакансию», что, по определению, «опасна, если не пуста», суждено было Высоцкому. В этом «ролевом» предназначении и именно в нем главная разгадка. Здесь он — так, во всяком случае, казалось — не имел соперников и один — как опять-таки казалось — тянул бурлацкую лямку прямой гражданственности...

А что же, спросят, поэты «эстрадного призыва», «старшие» — хотя бы по выслуге лет — в родной для Высоцкого «семье»?

Я ни полусловом не хочу задеть честь и этих поэтов. Тем более что они действительно били в одну с Высоцким точку. Стоит сравнить стихотворение «Время на ремонте», написанное Андреем Вознесенским еще в 1967 году:

Время остановилось.
Время 00 — как надпись на дверях.
Прекрасное мгновенье, не слишком
ли ты подзатянулось?
. . . .
Помогите Время
сдвинуть с мертвой точки!
. . . .
И колеса мощные
время навернет.
Временных ремонтников
вышвырнет в ремонт, —

с «Песенкой об обиженном времени», созданной Высоцким в 1975 году для дископектакля «Алиса в стране чудес»:

И колеса времени
Стачивались в трении —
Все на свете портится от трения.

И тогда обиделось время,
И застыли маятники времени.
. . . .

Смажь колеса времени
— Не для первой премии —
Им ведь очень больно от трения.
Обижать не следует время.
Плохо и тоскливо
жить без времени, —

чтобы увидеть единство социальной позиции этих поэтов. Стоит и многочисленные выпады Евгения Евтушенко в сторону «лжевозвышенного фетства, мурлыканья с расчетом на века» сопоставить с характерным для Высоцкого неприятием «мелкой философии на глубоких местах»:

Иные — те, кому дано, —
Стремятся вглубь — и видят дно, —
Но — как навозные жуки
И мелководные мальки... —

чтобы увидеть единство их литературной позиции. Но — и об этом тоже нужно сказать с нестеснительной определенностью — единые в посыле, в «строчечной сути», стихи поэтов «эстрады» и песни Высоцкого подавляющим большинством публики были восприняты совершенно по-разному, как явления из абсолютно несовместимых литературных и нравственно-гражданских рядов.

Корень здесь — повторю для ясности — именно в восприятии. В том, что поэтическая «эстрада» в годы застоя оказалась до известной степени скомпрометированной.

И критикой: тут, в клеймении «эстрады» тавром «массовой культуры» и «стихотворной беллетристики», соединили свои усилия ни в чем остальном, кажется, несогласные меж собою Ст. Рассадин и В. Кожинов, Б. Сарнов и М. Лобанов, В. Кардин и Т. Глушкова.

И тем, что поэзия «эстрады» осознавалась как своего рода литературный эквивалент и даже отчасти символ тех оказавшихся беспочвенными надежд и того быстро выдохшегося социального оптимизма, что владели умами на рубеже 50—60-х годов. Люди, составлявшие аудиторию Политехнического и Лужников «в те баснословные года», равно как и их «младшие братья», а позже и «дети», почувствовали себя вправе предъявить счет тем, кто от имени будущего обещал им столь многое и обещал столь громогласно.

Счет был предъявлен, а в ответ… А в ответ либо вздох о нежданно быстром «конце прекрасной эпохи»:

Вахту я нес на рассвете вчера.
Сколько мной было загадано!
Ну а сегодня иная пора.
Вахта моя закатная
(Евг. Евтушенко), —

либо покаяние, рискованно смешанное с попыткой самооправдания:

Мы рано родились,
желая невозможного,
но лучшие из нас
срывались с полпути,
мы — дети полдорог,
нам имя — полдорожье,
прости.
(А. Вознесенский)

Есть и еще одно обстоятельство, о котором при всей его щекотливости не упомянуть нельзя..

«Опальные» и «полуопальные» в пору общественного возбуждения 50—60-х годов, поэты «эстрады» были в годы застоя скомпрометированы вот именно что тиражами, изданиями и переизданиями, собраниями сочинений, престижными премиями, частой и широко афишируемой «ездой»

в незнаемое иными зарубежье. Внутренняя, глубинная драма этих поэтов была сокрыта; и в глазах публики (во всяком случае, «просвещенной», падкой на пересуды) их смелость казалась, увы, поощряемой начальством; обычная сдержанность выглядела непростительным осторожничаньем; а «опалы» (например, «опала» А. Вознесенского после скандала с альманахом «Метрополь») представлялись шутейными уже ввиду их скоротечности...

Высоцкий — и здесь одно из важнейших, ничем не заменимых условий его популярности — был надежно предохранен от подобного рода подозрений. И тем, что не был при жизни удостоен наград. И тем, что успел увидеть напечатанным лишь одно-единственное свое стихотворение. И тем, наконец, что нет в его наследии вещей, про которые можно было бы, глумясь, сказать, что они написаны в видах корысти или конъюнктуры.

Слабые есть. Конъюнктурных нет. А такое в России испокон веку ценится. И ценится даже теми, кто по долгу ли службы, по гнусности ли натуры соблазняет поэтов корыстью или толкает их на путь карьерной конъюнктурщины.

Вот почему в Высоцком увидели единственного *мужчину* среди «обабившихся». Единственного *бунтаря* в кругу законопослушных. Единственного, кто всё — от Марины Влади до оглушительной славы — добыл себе сам, а не по протекции. Единственного, кто в отличие от писавших и певших «не про то и не так» стал писать и петь, во-первых, «так» (то есть понятно для слушателей с любым уровнем подготовленности), а во-вторых, «про то».

Про войну — какой она предстает не на казенной встрече ветерана с пионерами, а в «расконвоированных» воспоминаниях за кружкой пива. Про то — здесь и намека довольно, — как неправедно часто казнили в «сороковые, роковые», и прилегающие к ним десятилетия. Про то, что и сейчас, будь ты хоть семи пядей во лбу, а от тюрьмы да сумы в России не зарекайся. Про то, что, если уж гибнуть, то погибнуть хочется не «от водки и от простуд», а в бою за святое Дело, но где оно теперь, это Дело?.. И про то, наконец, что хоть

и мало от нас зависит, но стыдно и обидно все-таки век свой единственный прожить в мерзости запустения, пусть даже и сравнительно комфортного:

Кто ответит мне — что за дом такой,
Почему во тьме — как барак чумной?
Свет лампад погас, воздух вылился...
Али жить у вас разучилися?

Шестьсот с лишним песен и стихотворений Высоцкого — энциклопедия русской жизни времен застоя? Да, конечно. Но это и энциклопедия настроений современного человека с его бунтарством и многотерпеливостью, с его тяготением к порядку размеренного существования и его же нежеланием удовольствоваться сытым прозябанием, когда каждого — едва ли не каждого — греет мечта, чаще несбыточная, в одночасье переменить жизнь, вырваться из наезженной колеи, а там уж как бог даст!..

В персонажах «театра Высоцкого» человек эпохи застоя опознал самого себя, чему, надо сказать, немало способствовала художественная безбоязненность поэта, его — если позволительно так выразиться — эстетическая и психологическая небрезгливость.

Для него не было «низких» тем и «подлых» жанров, поэтому критика верно указывает, что, оттолкнувшись в своем творчестве от блатного фольклора, Высоцкий его же и «снял», эстетически «уничтожил». Он, очистив блатные песни от пошлой романтики и безвкусицы, возвел их в своего рода перл творения и тем самым интегрировал в «легальную» культуру. (Особая, конечно, тема, но можно вообще заметить, что, ударяя прежде всего по «плебейским», простонародным», струнам в душе своих слушателей, Высоцкий и тут оказался чуток. Плохо ли, хорошо ли, но в стране с повыбитой «аристократией крови», в стране, где десятилетиями не было и нет условий для возникновения слоя «аристократов духа», едва ли не в каждом из сограждан найдется то, что родственно откликается на импульс «улицы», барака или коммуналки.)

Это так. Но, сказав, что это так, надо тут же сказать и о том, что небрезгливость в выборе тем, сюжетов, жанров и ракурсов всегда соединялась в Высоцком с точностью эстетических и нравственных оценок. Он понимал героев своих сатир — от забулдыг до «больших людей», — но не льстил им. Он, что называется, *входил в положение*, но не поэтизировал то, что воспрещено десятью классическими заповедями. Он задолго до журналистики рассказал о людях, составляющих «придонный слой» общества (и тут в плане открытия темы особенно выразителен «Роман о девочках», напечатанный «Невой» в январе 1988 года), но, рассказывая — безо всяких притом надежд на скорую публикацию, — ни в чем опять-таки не оскорбил нравственное чувство своих читателей и слушателей. Сюжетно раскованные и подчас рискованные, как бы *беззапретные*, его песни, скажем, о любви отмечены безусловным целомудрием, его моральные оценки — однозначностью, отсутствием какой бы то ни было модной «амбивалентности», а его ориентиры — основательностью и незыблемой прочностью, внутренне враждебной любому релятивизму и цинической вседозволенности.

Тут такт, конечно, — примета подлинно народного художника, работающего «и не под чуждым небосводом, и не под защитой вражьих крыл».

Такт и речевой, — дав простор просторечию, языку «улицы», Высоцкий удержался от употребления слов и выражений, маркируемых обыденной моралью как «зазорные». И художественный — его песни можно слушать в кругу семьи, не боясь испортить вкус детям. Тут и политический такт, — с жестокой прямотой говоря о несовершенствах нашего общественного уклада, ядовито вышучивая клишированные лозунги и идеологические предрассудки. Высоцкий не задевал того, что для подавляющего большинства сограждан остается святыней. Национальная самокритика, столь свойственная его песням (как свойственна она же прозе и фильмам Шукшина), никогда не отнимала у наших соотечественников права на национальное самоуважение,

а его политические суждения при всей их резкости никогда не носили «диссидентского» оттенка.

Допускаю, что эти соображения вызовут протест как, условно говоря, «справа», так и, условно говоря, «слева», что делать? «Какое время на дворе — таков мессия» (А. Вознесенский). Написанного и пропетого Высоцким не переменить, да и переменять незачем, так как именно тождественность позиции поэта с господствующими в обществе, в народе понятиями, убеждениями и настроениями обусловила то, что Высоцкий был услышан как поэт, всем и каждому близкий и родственный.

«Шибко культурного» могли бы не принять. «Сильно умному» могли бы не поверить. От чересчур «смелого» могли бы отшатнуться. А к Высоцкому прильнули — именно потому, что он виделся таким же, как каждый из нас, и не лидером, далеко оторвавшимся от большинства, а центром, вокруг которого можно объединиться.

И объединились.

«Он, — рассказывает сын поэта, — войну сделал понятной для циников, так что у тех слезы выступали на глазах. Он летчикам объяснял про спортсменов, а спортсменам — про моряков. Он интеллигентам рассказал о жуликах, а жуликам — про интеллигентов. Он принес такое взаимопонимание в нашу жизнь, которого не добиться никакому документальному кинематографу, никакими популярными лекциями не добиться».

Он — продолжим уже от себя — песнями, хриплым выкриком, рыдающим звуком гитары противостоял силам разъединения, возобладавшим в нашей общественной и культурной жизни последних десятилетий. Он возвращал людям из самых разных социальных слоев, самых разных уровней и «языков» культуры чувство большой семьи, или, как предпочитал выражаться сам Высоцкий, чувство дружеской компании («у меня единственная задача, когда я выхожу к вам, — хоть немножечко вернуть атмосферу нашей компании, когда я только начинал писать свои песни»).

И тем самым он возвращал надежду.

На то, что взаимопонимание все-таки возможно. На то, что беды преходящи, и в обществе, в каждой, самой заблудшей, самой отчаявшейся или самой, напротив, зачерствевшей в сытости и скверне душе есть живое, человеческое. Подлинное, и нужно лишь до него достучаться. На то, наконец, что:

Под визг лебедок и под вой сирен
Мы ждем — мы не созрели для оваций, —
Но близок час великих перемен
И революционных ситуаций.

В борьбе у нас нет классовых врагов,
Лишь гул подземных нефтяных течений.
Но есть сопротивление пластов
И есть, есть ломка старых представлений.

Время все расставит — уже расставляет — по своим местам. Улягутся страсти. Усовестятся, я надеюсь, и те, кто занят оскорбительным для памяти поэта дележом его наследия, и те, кто пока еще — с остывающим, впрочем, ввиду бесперспективности, жаром — пытается опорочить, скомпрометировать и имя поэта, и его дело.

Произведения Владимира Высоцкого войдут — уже входят — в антологии русской поэзии XX века, а сам он — в ее историю. Выяснится и подлинный масштаб его литературного дара.

Все будет. Но, как бы ни распорядилось «верховное правосудие потомства», — нам — современникам и соотечественникам Высоцкого — должно низко поклониться человеку, взявшему на себя оставленную на время русской литературой «вакансию поэта» — поэта прямой гражданской чести.

Он знал, какой ценой будет оплачена служба обществу в трудные для общества десятилетия.

И об этом уже не забыть.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА НАРОДУ

Жизнь Андрея Дмитриевича Сахарова, рассказанная им самим

Легендарное с легендарного 1968 года, с «Размышлений о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе», имя Андрея Дмитриевича Сахарова на короткий, но исторически значимый миг стало воистину общенациональным мифом, едва только разнеслась по свету весть о кончине великого гражданина. Будто и впрямь он умер — чтобы после смерти «воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела».

Не было в 1990-е, хоть расшибись в поисках, сколько-нибудь прогрессивного или претендующего на прогрессивность общественного движения, которое не выносило бы на свои знамена сахаровский завет, — вплоть до сомнительного (существует ли?) Ордена милосердия и социальной защиты имени А. Д. Сахарова и совсем уж подозрительного Союза демократических сил имени А. Д. Сахарова.

Не было и художественной выставки, которая не заманивала бы посетителей сахаровскими портретами — да что выставки, если свечи перед иконоподобным изображением Андрея Дмитриевича затепливали прямо в подземных переходах?..

Нескончаемым потоком шли стихи и воспоминания о Сахарове, снимались фильмы, на городских картах появлялись улицы, площади и проспекты его имени, были учреждены сахаровские премии и стипендии, бойко распродавались открытки и календари с его ликом.

Во всем этом было много, конечно, примет бескорыстной и безутешной, виноватящейся народной скорби: не сумев оценить Сахарова при жизни, страна, благодаренье Богу, кажется, все-таки поняла, хотя вскорости же и позабыла, кого она потеряла. Угадывался в иных случаях и трезвый расчет: прикосновенность к общепризнанной святыне автоматически освящает любое начинание, каждому желающему вручает своего рода «патент на благородство». Всего же больше было, я думаю, тако-

го, увы, понятного и такого, увы, непростительного стремления сотворить себе кумира во дни, когда прежние кумирни разграблены и загажены, вера отцов и дедов уже напрочь утрачена, вера прадедов еще не вернулась (да и ко всем ли вернется?), зато жива алчущая привычка чему-либо истово поклоняться, молитвенно называть кого-либо «праведником», «пророком в своем отечестве», «совестью народною», «учителем жизни»...

Сердится Елена Георгиевна Боннэр: она-то точно знает, с каким отчужденным, холодным недоумением относился Андрей Дмитриевич к социальному мистицизму и мифотворчеству, к ажитации любого рода. Язвят близкие Сахарову люди: удобно же, мол, кое-кому из соотечественников держать свою совесть в чужом теле. Но...

С инстинктом идолопоклонства враз не справиться. Тем более что он ведь психологически очень комфортен, этот лукавый инстинкт. Достаточно обоготворить, вознести своего избранника на недосягаемую высоту — и ты подсознательно уже свободен от обязанности следовать его нравственному примеру: *мы бы, дескать, и рады вести себя так же, но он, праведник и небожитель, не нам чета; нам, сирым и духовно убогим, до него все равно не дотянуться, так что и тянуться незачем; будем поэтому слепо и вяло поклоняться, мешая, как это обыкновенно и бывает, пересуды с молитвами, сплетни с песнопениями...* Совсем как у Пушкина, которого всю свою жизнь любил Сахаров:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

«Воспоминания» А. Д. Сахарова, впервые в России появившиеся на страницах журнала «Знамя», замечательны уже

тем, что не содержат в себе никаких преднамеренно «смелых уроков», никакого прямого назидания современникам и потомкам. В этой тысячестраничной, безыскусно написанной, будто даже наговоренной книге и тенью не присутствуют пророческий задор, проповеднический азарт. Нет внутренней зажатости, но нет и неопрятной «исповедальности», расхристанности, интересничанья, столь знакомого по многим автобиографиям, в том числе классическим.

Сахаров никого и ни в чем не убеждает, никого ни за что не агитирует. Ни перед кем не оправдывается. Он просто *рассказывает* — и чудо: жизнь, которая действительно достойна жития, предстает под его пером как родня и ровня любой другой жизни, а поступки, в свое время казавшиеся (и бывшие!) подвигом, безумством храбрых, осознаются автором и вслед за ним читателями как нечто совершенно естественное, как нормальная реакция нормального человека на тот или иной политический, культурный, житейский импульс.

В этой книге оправданно часто говорится о физических и духовных страданиях ее автора — всегда, впрочем, говорится очень деликатно, щадяще, без нажима и каких бы то ни было видов на сочувствие и сопереживание публики. Но обратите внимание: нигде ни полсловечка не сказано о драме и проклятии выбора, о тех мучениях, терзаниях, тягостных сомнениях, которые обыкновенно предшествуют решительному, что называется, судьбоносному поступку, или, увы, заменяют его. Такое впечатление, будто Сахаров не колебался: вступать ли ему в поединок с властью, бросаться ли на защиту узников совести, протестовать ли против советского вторжения в Афганистан, объявлять ли голодовки, жестко оппонировать ли Горбачеву на I Съезде народных депутатов СССР, — но действовал чуть ли не рефлекторно, повинуясь не внешним обстоятельствам и даже не некоей высшей, надличной силе, избравшей его своим орудием и посланцем, а только и исключительно повинуясь непререкаемой воле собственного внутреннего нравственного закона.

Причем — и это очень важно — речь ведь всякий раз шла не о выборе между добром и злом, между благородным по-

ступком и поступком бесчестным; тут многие, не особенно кривя душой, могут, наверное, сказать, что и они не творили зла, уклоняясь от совершения того, что противно их совести, их убеждениям. Речь об ином, куда более, на мой взгляд, трудном выборе: между действием — всегда во вред себе, без какой-либо уверенности в пользе для других — и *всего лишь* бездействием, дающим, казалось бы, возможность сохранить лицо, не утратить самоуважения, отговориться и оправдаться незнанием, занятостью, неверием в успех, да мало ли чем еще.

Так вот. Сахаров во всех случаях, когда возникала такая альтернатива, действовал, а не уклонялся, хотя я и думаю, что впечатление легкости, беспроблемности в принятии решений здесь все-таки обманчиво. Ему каждый раз было что терять. Он ясно понимал, чем рискует и на что идет. Он знал себе цену. Он — человек разума, логики — не мог не взвешивать (особенно, должно быть, поначалу, на первых порах) все «pro» и «contra», не мог не продумывать возможные последствия своих поступков.

Ведь жертвовать приходилось не пустяками, а тем, что в «додиссидентский», так сказать, период составляло основное содержание жизни: наукой, счастьем «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком», гарантированной перспективой...

Но поступал он, похоже, вне зависимости от результата этих взвешиваний и этих обдумываний.

Так, как непосредственное чувство подскажет.

Как совесть определит.

И — тоже очень важно — никогда не имел поэтому повода раскаяться в своих поступках. Об ошибках (они, конечно, были) искренне сожалел. Расстраивался, явно преувеличивая этот свой дефект, из-за собственной холодности, эмоциональной глуховатости, или, как он сам выражался, «душевной лености». Бранил себя за легковерие и неумение разбираться в людях, называя эти чисто интеллигентские, родовые черты своей натуры «глупостью». Казнился мыслью о том, что от преследований и поношений, ему предназначенных, страдают, к несчастью, и другие люди, либо невольно втянутые, либо добровольно втянувшиеся в орбиту его правозащитной деятельности.

Судил, словом, себя нещадно. Но, повторяю, никогда и ни в чем не раскаивался. Ибо всегда — и на ядерном полигоне, и в попытках достучаться до разума кремлевских властителей, и в горьковской ссылке, и позднее — жил в строгом соответствии с тем, что полагал отнюдь не героизмом, но *нормой*, то есть единственно возможным, единственно приемлемым для русского интеллигента стилем мысли и поведения. Ибо сызмалу знал, сызмалу был воспитан в убеждении (а потом, в зрелости, еще и «досамовоспитался»), что важнее быть в ладу с самим собой, чем с окружающим миром.

Сейчас принято считать, что такая жизнь и такая убежденность могут идти только от религиозного корня, что нравственность — не более чем мирское воплощение духовности, не более чем производное от веры в Бога.

Возможно. Но Сахаров, как известно, был нерелигиозен — по крайней мере, в церковном смысле этого слова. Он бился за свободу совести, неизменно вставал на защиту мучеников веры (равно — православных и иудаистов, униатов и мусульман, католиков и адвентистов), но позицию свою обозначил недвусмысленно:

> «Я подхожу к религиозной свободе как части общей свободы убеждений. Если бы я жил в клерикальном государстве, я, наверное, выступал бы в защиту атеизма и преследуемых иноверцев и еретиков!»

Задорный восклицательный знак (такие знаки препинания вообще-то редки у Сахарова) здесь дорогого стоит, возвращая стилистически нейтральной формуле тот жар спора, в каком и эта фраза, и вся книга рождались. Спора, который в течение полутора как минимум десятилетий сотрясал диссидентское движение, а теперь громыхает на страницах легальных газет и журналов, в радио- и телеэфире, на академических сходках и в городских кухоньках. Спора о том, чему же все-таки в первую очередь обязана Россия своей нынешней «поврежденностью» и как всем нам выбраться из ямы, в которую нас затолкала наша же история.

В «Воспоминаниях» Сахаров-полемист не столько оспаривает оппонентов, не столько доказывает свою правоту, сколько спокойно, внятно, последовательно *разъясняет* собственные убеждения. И видно, что системообразующим началом этих убеждений служат благородная здравость, органически враждебная любому иллюзионизму, всякой экстатичности, и терпимость.

Но не всетерпимость и как следствие всепрощенчество и примиренчество! Многим, кто рад был бы числиться в союзниках и друзьях Сахарова, с выходом «Воспоминаний» в свет стало, я думаю, не по себе. Речь именно о терпимости, поскольку лишь она, по Сахарову, дает взглядам стереоскопичность, а убеждениям — необходимую глубину, интеллектуальную и нравственную объемность.

Ради терпимости он готов даже противоречить самому себе. Вот пример. Начиная свою гражданскую биографию, Сахаров предпослал «Размышлениям о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе» эпиграф из второй части «Фауста»:

Лишь тот достоин жизни и свободы.
Кто каждый день идет за них на бой.

А в «Воспоминаниях», еще раз повторив крылатые слова Гёте как личный символ веры («Эти очень часто цитируемые строки близки мне своим активным героическим романтизмом. Они отвечают мироощущению — жизнь прекрасна и трагична»), поспешил уточнить и... как бы даже снять их категорическую императивность:

«...Борьба, страдание, подвиг — не самоцель, — они оправданы лишь тем, что другие люди могут жить нормальной, “мирной” жизнью. Вовсе не нужно, чтобы все побывали “в окопе”... *Не только тот достоин жизни и свободы, кто идет на бой*» (курсив А. Д. Сахарова. — *С. Ч.*).

Конечно, противоречие здесь в духе Сахарова: для себя лично императив — «лишь тот достоин», для сограждан и со-

отечественников щадящее — «не только тот». И тем не менее сама эта коллизия очень показательна как вектор движения сахаровской мысли: от категоричности и, следовательно, фанатической односторонности к здравости и терпимости, то есть к политическому и нравственному реализму.

Он, скажем, без особого сочувствия и даже интереса относится к каноническому марксизму-ленинизму, как и вообще к идеологическим конструкциям, но обратите внимание: в отличие от сочинений подавляющего большинства диссидентов (а позднее — и членов КПСС, перековавшихся в демократы) «Воспоминания» практически не содержат резких выпадов в адрес «каннибальской», «человеконенавистнической» и т. п. коммунистической идеи, равно как и патетически разогретых призывов к тотальной деидеологизации общества. Причина? Не только в этих «мертвых словах», по Сахарову, корень наших нынешних (а в значительной степени — и давних) бед, и не только демонтаж правящей идеологии приведет страну к спасению, ибо самовластие (а в нем-то, в тоталитаризме, все дело) с легкостью, чему мы уже сейчас свидетели, способно заговорить на любом другом, — например, национал-«патриотическом», национал-«возрожденческом» — языке.

Вот, кстати пришлось, о патриотической идее в современной ее огласовке. Сахаров был напрочь лишен «синдрома национальной озабоченности» и, как можно понять по беглым упоминаниям в «Воспоминаниях», отнюдь не был уверен в том, что возрождение России состоится именно и только как возрождение национальное. Скорее напротив, полагал, что в такой стране, как наша, движение вперед возможно лишь на путях межнационального сотрудничества, межнациональной терпимости и уступчивости. И тем не менее резкостей по адресу «национально озабоченных» он явно остерегался. Почему? Потому что в отличие от коекого из сегодняшних гиперпрогрессистов не считал любую апелляцию к национальному чувству приметой непременно фашизма. И готов был к деятельному союзу с теми, кто более, чем он, речист в своей любви к Отечеству, к родной истории и культуре, — лишь бы только это была любовь

именно к Отечеству и культуре, а не к домодельной машине национал-патриотического террора, коллективистского подавления личности и лишь бы не отзывалось святое чувство маниакальной ненавистью к чужакам, желанием отгородиться от мира, охотою, как и при победоносном марксизме-ленинизме, снова стричь всех и каждого под одну гребенку.

Людей друг от друга отталкивают вовсе не разномыслие и уж тем более не разнословие, как нам вгорячах порою кажется, а действия, образ поведения, и в этом смысле честный, порядочный «западник» и честный, порядочный «славянофил» куда ближе друг к другу, чем к бездушному придатку казенной машины или к негодяю, который, может быть, и поднаторел за годы перестройки в благородном — «патриотическом» или «демократическом» — краснобайстве, но так и норовит украсть, сподличать, солгать, отнять у ближнего свободу, честь и великое право быть «другим».

То же с религией. Появились сейчас люди, в чьих глазах отношение к церкви, к вере в Бога служит своего рода универсальным тестом на нравственность как личности, так и общества, социально-политического устройства. Но в традициях ли это русской интеллигенции, которая — припомните-ка ее исторический путь, ее классический облик — никогда не «делилась» по конфессиональному признаку, полагая вопрос «Како веруеши?» настолько интимным, что он безусловно не подлежал публичному обсуждению и уж тем более инквизиторскому разбирательству?.. Не светскость в этом смысле альтернатива духовности, а грубая, вульгарная, фанатическая «советскость», которая по сугубо этическим, интеллектуальным причинам была, право же, чужда и отвратительна Сахарову ничуть не меньше, чем тем, кто спешно открещивается нынче от всего «советского» (а бывает, увы, что и от светского) ввиду его изначально «бесовской», богопротивной и инфернальной природы.

Здесь стоило бы сказать, что жизнь и книги Андрея Дмитриевича Сахарова вообще прочитываются как редкое по силе воздействия оправдание *светской* линии в богатом спектре отечественной культуры. Извращенная и искалеченная

за семьдесят с лишком лет изуверами-безбожниками, эта линия остро нуждается сегодня в реабилитации, и, может быть, лишь авторитет Сахарова вернет нас к пониманию простых и очевидных истин. Не только верующий может быть нравственной личностью. Не только церковь способна воспитать человеческое в человеке, но и культура, в том числе светская, но и кровная сродненность с тем, что в историю мировой цивилизации вошло под именем русской интеллигенции.

Дав еще в юности «присягу чудную» своему сословию, Сахаров этой присяге не изменял до конца. И недаром же его так болезненно задевали популярные нынче толки о генетической будто бы гнилости интеллигенции, ее нынешнем маразматическом состоянии и ее тотальном перерождении в подлую «образованщину». Даже больше: он не терпел и лестных, казалось бы, для него лично разговоров о том, что он, Сахаров, исключение из общего правила, что его, Сахарова, «появление... в сонмище продажной беспринципной интеллигенции» равнозначно «чуду».

Никаких чудес! Никакой богоизбранности и исключительности! Все лучшее во мне, — не уставал повторять Андрей Дмитриевич, —

> «не результат чуда, а — влияние жизни, в том числе — влияние людей, бывших рядом со мной, называемых “сонмище продажной интеллигенции”, влияние идей, которые я находил в книгах».

Впрочем, Сахаров мог бы и не говорить этого. Тот, кто прочтет «Воспоминания», без подсказки увидит: перед нами не только рассказ об одной судьбе, но еще и тысячестраничная повесть о судьбах интеллигенции, страстный монолог в ее защиту.

Верность сословию никогда не застила Сахарову глаза. В «Воспоминаниях» хватает «отрицательных» и еще пуще «амбивалентных» персонажей, и все-таки их несравненно, несопоставимо меньше, чем людей, заслуживающих доброго слова.

Зрение ли было так устроено у Андрея Дмитриевича, что он отмечал прежде всего тех, кто способен вызвать восхище-

ние и любовь? Действительно ли не окончательно погасли в интеллигентской (как и в «простонародной») среде искорки благородства и самоотверженности, зароненные еще русской классикой, «диссидентами» XVIII—XIX веков?

Незачем спешить с ответами на эти вопросы. Ясно одно: если в первых главах сахаровской книги сравнительно малолюдно, то последующие заселяются все гуще и гуще, благодаря чему «Воспоминания» превращаются в хронику правозащитного движения и — гораздо шире — в своего рода энциклопедию отечественного вольномыслия.

Такое впечатление, что, сделав шаг к личной свободе, Сахаров сделал шаг к людям, и открытие пошло за открытием, с лихвою, с переизбытком компенсируя все то, что он потерял, все то, что вынужден был оставить властям в уплату за независимость и возможность быть самим собой. Господи, как трогателен Андрей Дмитриевич, когда он рассказывает о льстящих ему (это ему-то!) знакомствах с поэтами, художниками, деятелями культуры, как радуется первым встречам с иностранными учеными, дипломатами, журналистами, как ликует внутренне, и в молодом поколении находя те же черты, что у своих сверстников, своих старших современников!

В живых сценках и эпизодах, передающих высоко ценимую Сахаровым «роскошь человеческого общения» (недаром же и чуткая на сей счет власть, сослав его в Горький, постаралась лишить прежде всего права на общение), — так вот в этих живых сценках и эпизодах — бездна непредумышленного обаяния. Но я бы хотел сейчас обратить внимание на другое. На то, что и силы зла, и силы добра никогда не рисовались Сахарову как нечто абстрактно однородное, слитое в сплошные массивы, а всегда распадались на живые, детально индивидуализированные лица, голоса, поступки. В нем и следа не было вот этого генштабно-генералистого: «Die erste Kolonne marschiert... Die zweite Kolonne marschiert...», — как не было большевистской привычки, минуя, огибая личность, мыслить классами, людскими громадами, армиями, а это, воля ваша, большая редкость по нынешним временам,

когда за действиями, размышлениями даже и лучших из лучших наших современников-гуманистов нет-нет да проглянет коварное: «Единица — вздор, единица — ноль...».

Для Сахарова «единица», то есть отдельный, конкретный человек, никогда не был ни «нолем», ни «вздором», ни пешкой в стратегической игре. Прирожденный теоретик, человек абстрактного, казалось бы, мышления, он не терпел «социальной арифметики», «политической бухгалтерии», и его, вспоминает, «холодом охватывало» при столкновении с теми своими единомышленниками, кто искренне (или с дальним умыслом) полагал, что ради блага всех можно и нужно пренебречь благом одного, отдельно взятого и что, помогая каждому, ты мельчишь, нерационально тратишь силы, которые пригодились бы для более масштабных, более «адекватных» твоему авторитету задач и целей.

Сахаров действительно не был расчетлив. Он чувствовал себя не стратегом, не политиком, не харизматическим лидером нации ли, интеллигенции ли, диссидентского ли движения, а похоже — неотложной помощью. И помогал каждому, кто в этой помощи нуждался. К каждому бросался на выручку, не соизмеряя усилий с гипотетическим результатом, пользуясь любым поводом — будь то телефонный разговор с Горбачевым, беседа с заезжими сенаторами, Нобелевская лекция или международный научный симпозиум — для того, чтобы в очередной раз назвать конкретные имена узников режима, снова и снова привлечь к их бедственной участи внимание сильных мира сего.

Это изумляло. Это вызывало злые насмешки в кругу его противников, снисходительную усмешку — в кругу союзников. Изумлялся Солженицын, замечая, что Сахаров ввиду своей, должно быть, наивности не умеет отличить главное от второстепенного и потому его программные заявления проходят «ниже своего значения из-за частоты растраченной подписи автора». Изумлялся Зиновьев, именуя сахаровские действия по спасению конкретных (и часто совсем «неисторических») людей «крохоборством», «мелкими делишками» и не без глумливости утверждая, что «Великий

Диссидент подобен великану, сражающемуся швейной иглой»...

Да что говорить!.. Судя по первым читательским откликам на «Воспоминания», пока они глава за главой печатались в «Знамени», многим и сейчас кажется, что Сахаров роняет-де себя подробностями своей частной правозащитной практики — в особенности же обстоятельными рассказами о том, к каким сильным средствам (голодовки, письма на самый верх!..) он вынужден был прибегать, чтобы добиться сущего по нашим понятиям вздора, например возможности отправить свою жену на лечение за границу... Меня, буду откровенен, эта несоразмерность повода и сахаровской деятельной реакции на него тоже всегда чуть-чуть смущала. Если уж, мол, всходить на костер, то только ради счастья миллионов, а не ради счастья, допустим, Лизы Алексеевой, которую — всего-то! — не выпускают к жениху в Штаты. Если объявлять голодовку, то непременно со значением, не вмещающимся в рамки одной отдельно взятой судьбы...

Но Сахаров — еще раз напомню — резоны, в отличие от своих дальновидных критиков, не исчислял. Он действовал, будто повинуясь рефлексу чести, всегда и во всем подсказывающему, как в старом самойловском стихотворении «Оправдание Гамлета»:

Доверяй своему удару.
Даже если себя убьешь!

Это во-первых. А во-вторых... Страданием обо всех, кому выпало родиться на этой земле и в это время, неустанными хлопотами о дальних неужто же не выкупил Андрей Дмитриевич права *не стесняться* и своей такой обычной, такой нормальной заботы о ближних — о жене, о детях, словом, о тех, кто рядом, чьи боли и беды ему хорошо известны?..

Впрочем, я начинаю, кажется, оправдывать Сахарова? А ведь он в нашей снисходительности не нуждается. Если кто и нуждается в снисхождении, то это мы, его суровые критики и непрошеные защитники. Помним же вроде бы — теорети-

чески — про «слезинку ребенка», которой не стоит даже мировая гармония; знаем прекрасно, что только свобода и счастье каждого могут быть гарантом всеобщего блага, а никак не наоборот; твердим — вослед Сахарову же! — о приоритете человеческих ценностей в сравнении с любыми другими, о том, наконец, что интересы и заботы личности (да, да, одной, отдельно взятой!) как минимум равновелики интересам общества, нации и государства, а чуть до дела дойдет... Тут же из подсознания всплывает большевистская пропись: «Единица — вздор, единица — ноль...».

Не стыдно ли? И до чего же это мы, спросим себя, дожили, что человек, всего-то навсего сделавший следование гуманистической *норме* действительно *нормой* своего будничного, повседневного существования, кажется нам если уж не вовсе блаженненьким, то, во всяком случае, праведником, о котором и впрямь остается только мифы слагать?..

Нам нужны «смелые уроки»? Андрей Дмитриевич в учителя ни к кому и никогда не набивался. Знал: «Каждый выбирает для себя женщину, религию, дорогу»...

Он тоже выбрал *для себя*. И в теоретическом, так сказать, плане:

«...Для меня защита отдельных, конкретных людей имеет принципиальное значение; это бесспорное, стабильное ядро моей позиции. Что же касается "программных" документов, то я рассматриваю их как дискуссионные — кому надо, прочтет и задумается, я и сам иногда кое-что в них пересматриваю и уточняю».

И в плане сугубо практическом: не колеблясь, дал пощечину негодяю, посмевшему оскорбить его жену; бросался бог знает куда лишь затем, чтобы часами выстаивать перед судейскими подъездами или добиться свидания с полузнакомым ему политзаключенным; снова и снова — вопреки сопротивлению президиума, вопреки топоту и шиканью в зале — поднимался на трибуну I Съезда народных депутатов, чтобы защитить нашу и вашу едва проклюнувшуюся свободу...

Как это было, чего это стоило — все в «Воспоминаниях». В каждой их главе. В каждой их фразе.

Наблюдательный читатель, наверное, уже заметил, что в этом очерке первых впечатлений много говорится о личности Андрея Дмитриевича Сахарова, его гражданском облике и почти ничего о его взглядах.

Причин здесь две. Во-первых, о взглядах Сахарова уже не раз и не два хорошо писалось в нашей печати; мне же хотелось привлечь заинтересованное внимание прежде всего к тому, что вроде бы и на виду лежит, да не сразу осознается. Во-вторых же, и это главное, основные идеи, рекомендации и предложения Сахарова, которые казались удивительно свежими, а часто и шокирующее непривычными в момент их обнародования, уже стали сегодня всеобщим достоянием или, если стремиться к абсолютной точности в выражениях, стали неотъемлемым, неотчуждаемым достоянием всех демократически настроенных граждан нашей страны, как бы растворились в том воздухе, каким мы дышим и не можем надышаться.

Вот этим-то в первую очередь и восхищают, во всяком случае меня, сахаровские идеи и взгляды: самоочевидностью и естественностью. В них нет никакой интеллектуальной экзотики, шаманского сумасбродства и умничанья, никакого щегольства, что называется, мысли ради мысли. Нет и — случай в отечественной социально-философской традиции почти единственный — въевшегося в российские печенки тяготения к Идеалу, смутной надежды, коли раньше не удавалось, хоть на этот вот раз, хоть на этом вот повороте истории обогнать все прочие народы и государства, послужить человечеству если не примером, то, на худой конец, уроком.

Романтик по натуре, по складу характера, Сахаров как социальный мыслитель строго и даже, я бы сказал, вызывающе реалистичен. Не о возрождении он печется, а о строительстве, и не о революционном скачке к Идеалу его мысль, а о постепенном ступенчатом эволюционном восхождении к *норме*, поскольку нет и быть в природе не может идеального общественного устройства, а вот нормальное — вполне

и у нас возможно. И достижимо — если, конечно, не заноситься в мечтах: станем, мол, свободнее, счастливее, сытее да духовнее, чем окрестный люд, — довольно и того, что в результате долгого, тяжкого, кропотливого труда станем наконец *такими же*, как все, *нормально* свободными, *нормально* сытыми, *нормально* духовными и счастливыми.

Сахаров — весь! — напоминание о *норме*, призыв к *норме*, надежда на *норму*, и недаром же пишущим о нем все чаще и чаще приходит на ум только одна аналогия: Пушкин.

Ассоциация произвольна? Конечно, произвольна. Все сравнения хромают, но... Подобно тому как Пушкин дал меру, язык и гармонию русской литературе, нашему национальному самосознанию, так и Сахаров, растворяясь в воздухе, каким дышим, дает сейчас, я надеюсь, меру, язык и гармонию нашим гражданским понятиям, нашему социальному чувству.

У них много общего — в мировосприятии, во врожденном благородстве натуры, в нравственной безошибочности поведения и мысли, и характерно, что оба они непереводимы, кажется, на иностранные языки. Душа в переводе отлетает, и остаются... общие места, голый смысл, банальности, то, что каждому, в общем, ведомо. Тогда как прочтешь на родном языке — и ахнешь: так точно угадано, так верно понято все то, что и в тебе самом смутно бродит, на волю просится...

Впрочем, это, кажется, уже красивости. Сахаров их не терпел.

Поэтому подытожим свои беглые заметки... «Воспоминания» вышли, слава богу, в родной для Сахарова стране, и есть все основания надеяться, что их прочтут, как мало какую из выходящих нынче книг.

И задумаются. И опечалятся: «что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?» — эта пушкинская строка бьет в глаза с финальной страницы второй книги сахаровских мемуаров «Горький, Москва, далее везде».

И увидят в Сахарове не миф, не красивую легенду, а того, кем он и был на самом деле: человека, сумевшего остаться *нормальным* даже в нашей ненормальной стране, даже в наше ненормальное время.

НЕВОЛЬНИК ЧЕСТИ: ЮРИЙ ДАВЫДОВ

Ну вот, уже и девять дней миновало с того утра, как на печально знаменитой Каширке угас Юрий Владимирович Давыдов.

Он знал, что угасает. И, несгибаемо стойкий в прошлые свои дни и годы, на этот раз решил, кажется, не сопротивляться.

Бог весть почему.

То ли стало вдруг не жаль жизни с ее томительным дыханьем. То ли усталость навалилась такая, какую нам и не представить. То ли — и это, страшусь вымолвить, скорее всего так — книга наконец завершилась, встала в нарядно-строгом переплете на полку — та книга, которую он давно назвал для себя Главной, — и после романа «Бестселлер», после этой Книги чудилось, что иные, новые, говоря по-сегодняшнему, проекты будут вряд ли ей уже вровень.

Последние недели ему не писалось. Это Давыдову-то, много десятилетий назад положившему за правило каждый день начинать с работы за письменным столом — что бы ни стряслось, кто бы ни пытался отвлечь, как бы он себя ни чувствовал, но — спозаранок умылся, откушал кофейку и к работе, вдогонку за не дописанной вчера строкой.

Он — еще с середины пятидесятых, вскорости после лагеря, — втянулся в эту потогонную систему. И себя вне ее уже не мыслил, а на паузы между книгами, на славные, предположим, кутежи и пирушки с друзьями отводил день, два, ну три от силы. По-другому не получалось. Большего не позволяли ни замыслы, теснившие воображение, ни уже подготовленные записи, выписки, наброски, ни запасливо заказанные впрок «единицы хранения» в родимых архивах.

Если так, как он, работать, если так, как он, не баловать себя, то и наработано будет многое.

Давний и прилежный читатель и перечитыватель Юрия Давыдова, оглядываю сейчас корешки его изданий на собственных стеллажах. Серия книг о русских мореплавателях и флотоводцах... «Март», «Этот миндальный запах», «Глу-

хая пора листопада», по которой, рассказывают, сидельцы в брежневских темницах, и только ли они, выстраивали свое отношение к революции и к мечтательным, кристально чистым душою террористам. И дальше, дальше скользит взгляд — от «Двух связок писем» к «Соломенной сторожке», от «Синих тюльпанов» к «Зороваделю», «Заговору сионистов». К «Бестселлеру», наконец, который хоть вышел теперь полным книжным изданием, хоть и награжден был престижнейшей у критиков премией Аполлона Григорьева, но все же, кажется, никем пока не прочитан по-настоящему.

Как никогда по-настоящему, до конца не бывает прочитана ни одна настоящая книга.

В русской исторической прозе он, вне всякого сомнения, был первым. Собратьев-современников, на том же поприще подвизающихся, великодушно не судил, мог между делом и одобрительное что-то сказать, но если с кем действительно и аукался в своем ремесле, то разве лишь с Юрием Тыняновым и Юрием Домбровским. (Я, к слову, как-то обратил полушутя его внимание на это избирательное сродство имен. А что? — весело вскинулся он, тут же прибавив к череде Юриев, сердцу милых, еще и Трифонова, и Карякина Юрий Федорыча, и Щекочихина Юрочку, с кем в остатнюю, переделкинскую свою пору дружил тесно.)

А дружить — это замечу, уже размыкая скобки, — он умел, как мало кто из писателей. Его сил, сосредоточеных, казалось бы, исключительно на творчестве, доставало и на дружбу. Что редкость, так как сочинительство очень часто изнуряет, а то и дотла выжигает душу. Все лучшее, что в человеке есть и было, уходит в книги, а на долю близких и окружающих остается... ну, скажем так, не самое лучшее.

Но только не в случае Давыдова. Ни малейшего высокомерия, ни малейшей угрюмости не накопил он за жизнь — совсем как любовно им вспоминаемые Давид Самойлов и Булат Окуджава, такие же, если разбираться, русские мальчики, как и он сам.

Двери крохотной дачки по адресу Серафимовича, 7а , наглухо закрытые в святые утренние часы, ввечеру распахи-

вались едва ли не перед всеми и каждым, и кого только не тянуло на огонек — от поседелых товарищей по флотской юности и по сталинским лесоповалам до дипломатов, политиков, актеров, заморских славистов и, это в особенности, до великого множества молодых литераторов. Здесь, у Давыдова, не разбирали чинов и не считались заслугами. Всем хватало и рюмок и внимания, доброжелательной и щедрой терпимости.

Терпимости решительно ко всему — кроме того, что задевало давыдовские понятия о чести.

К слову «честь» сегодня хоть ставь помету «архаическое». Оно полузабыто. Унижено и умалено сведением к бытовой честности — вроде того, что надо, мол, долги отдавать и держать свои обещания.

Давыдов долги отдавал и обещанное выполнял — всегда. Но его жизнь напоминает о большем — о чести русского морского офицера и чести русского интеллигента. О том, что на подлость надо отвечать незамедлительным отвращением. О том, что никому не позволено переступать заветную черту между дружественностью и амикошонством. О том, что даже и в помыслах, даже и в порядке обсуждения нельзя пятнать себя симпатиями, допустим, к коммунистам и антисемитам, как нельзя безнаказанно экспериментировать с основами основ человеческой нравственности.

Невольник чести, он и нам завещал эту строгость, эту неуступчивость и это благородство.

Услышим ли? Сумеем ли соответствовать?

ЗОДЧИЙ РЕЧИ

15 раз по 75 слов в честь Андрея Вознесенского

1

Он — поэт, и интересен тем, что всё, к чему он ни прикоснется, становится стихами. Метафоры в траве под ногами — наклонись и подбери. А слова возьми у просвирен, и задорный полуматерок сегодняшних пэтэушниц — для Вознесенского такой же резервуар живой речи, как ночные споры профессоров где-нибудь у альпинистского костра. В речи, будто в любви, нет ничего запретного. И всё, решительно всё может стать эротической зоной — надо лишь уметь касаться. Знать, где страсть требует бережности, а отвага деликатности.

2

Если нахальство — второе счастье, то он нахален потрясающе, феерически. Шестиклассником написал Пастернаку — и Борис Леонидович откликнулся. Так же как позднее станут откликаться все, кого Вознесенский позовет стихами, — от Джона Кеннеди до Майи Плисецкой, от Никиты Хрущева до Марка Шагала и вождя австралийских аборигенов Марики Уанджюка. Итоговый пятитомник перемаргивается огоньками великих имен, создавая вокруг поэта такую персоносферу, какая нам и не приснится. Так что если и есть-таки всемирная элита, то она в друзьях у Вознесенского.

3

Люблю юбилеи любимых поэтов — счастливый повод, снимая с полки томик за томиком, заново пройти всё то, с чем жизнь прошла. И открыть то, чего раньше не видел.

Например, знаете ли вы, что Вознесенский, при всем своем вошедшем в легенды эгоцентризме, способен еще и к самоиронии? Нет? Тогда прочтите еще раз, как едко вышучивает он своего двойника — поэта Бизнесенского. Или вспомните хрестоматийное: «Как овечка черной шерсти, я не зря живу свой век — оттеняю совершенство безукоризненных коллег».

4

Литературные критики его сегодня не жалуют: мол, «устарел, как робот-6, когда робот-8 есть». Зато любят читатели. И ценят поэты — не мелочь всякая, разумеется, а такие же, как и он, артисты в силе. Хотя в перекличку не вступают, зная: обмениваться с Вознесенским находками или воровать их у него — смерти подобно: возьми то, что им тронуто, в свои стихи, и они засветятся краденым, будто меченые банкноты. Он не диалогу открыт, а соперничеству, где приз — лучшие слова в лучшем порядке.

5

Вы не поверите, но отзывчивый на любые, казалось бы, интеллектуальные и этические соблазны, легко перенимающий модные тренды, он на самом-то деле чудовищно — или, может быть, аристократически? — консервативен в своем понимании жизни. Добро и зло никогда не играют у него в поддавки, тень всегда знает свое место, поэзия остается волшебством и подвигом, требующим самопожертвования, а русская интеллигенция как была для Вознесенского солью земли, так ею и осталась.

На том он стоит, и иначе не может.

6

Его книжки — депо афоризмов. Ну, хотя бы: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек». Или: «Стихи не пишутся — случаются...». Но кому как, а мне у Вознесенского дороже единственный в своей точности эпитет. Ну вот, как в покорившем страну зонге:

Ты меня на рассвете разбудишь,
Проводить необутая выйдешь...

Дальше — слезы на глазах у слушателей, что тоже неплохо. Но на высоте классики стихотворение держат не слезы, а вот это вот совсем, казалось бы, простенькое — «необутая». И дыхание перехватывает.

7

Говорит Эрнст Неизвестный:

«Когда я познакомился с Андреем и услышал его стихи, меня поразила его манера читать: губы — труба, горло — пульсирующая воронка, рождающая звуки-слова... Полифония звуков в ритмическом пространстве приближается ко мне, как несущийся через туннель поезд. Звуки достигают поверхности, приобретают смысл слов-символов, и восстанавливается связь времен».

И еще, еще:

«По почерку мастера узнаем руку его — самого поэтичного поэта в психопатическое время России. Поистине ясно, что место в XXI веке ему гарантировано, но поэт стремится...»

8

Может иногда позвонить. С вопросом: читал ли я такого-то нового пиита, и может ли он войти в силу? Отыскивает где-то в Харькове или под Уфой подростков со взором горящим, вытаскивает их в Москву, дает им Пастернаковскую премию, которая только на нем и держится. Все ждет — «Пошли мне, Господь, второго, — чтоб вытянул петь со мной!». А когда видит, что нет, пока еще не вытягивают, по-детски расстраивается. Но соловьев-разбойников — чтоб научили свистать пол-России — ищет снова.

9

И еще о мальчишках. «На мой вечер во Львовском университете, — вспоминает Вознесенский, — я заявился в джинсах, заправленных в хромовые офицерские прохаря гармошкой. Висели на люстрах. Сквозь толпу ко мне пробились два рыжих школьника. Один сунул мне подписать мою книгу... Я спросил у мальчугана, кому подписать автограф? Фамилия запомнилась — Чубайс». Улыбка истории? Может быть. Но среди тех, кто в девяностые реформировал Россию, нет, я уверен, никого, кто сызмладу не подзаряжался бы энергией у молодого Вознесенского.

10

Вот уже и полвека прошло с момента первых поэтических публикаций Андрея Вознесенского. И, конечно же, по его стихам еще будут выстраивать летопись нашей чудно́й и чу́дной эпохи. Он ей — не судия, что добру и злу внимая равнодушно.. А плоть от плоти, кровь от крови, заблуждение от заблуждения — вечный мальчик, который и в семьдесят пять, наверное, вздохнет, как полжизни назад:

«Андрей Вознесенский» — будет,
побыть бы не словом, не бульдиком,
еще на щеке твоей душной —
«Андрюшкой»...

11

Шестидесятник, говорите? И слава богу, так как, похоже, только эти дети XX съезда держат в нашей поэзии, становящейся все более и более комнатной, подлинный общепланетарный масштаб, хранят завещанную нам, но нами же и растерянную традицию всемирной отзывчивости. Русский по крови и призванию, Вознесенский — действительно гражданин мира. И, может быть, по странам и континентам он уже полвека колесит лишь для того, чтобы чувствовать своей родней не только рязанских крестьянок, но и гарвардских интеллектуалов или сомалийскую нищенку.

12

Закончив архитектурный, стал зодчим речи. Расчет и умысел в его стихах не видны, как при взгляде на храм Покрова у Нерли видны не чертежи, а безотчетное чудо. Дающееся, впрочем, одним только мастерам, и недаром первая же его поэма имеет прямого адресата — «Вам, художники всех времен!». И мало о чем Вознесенский пишет с такой молитвенностью, как о человеке творящем. Мир, судьба и родной язык для него — мастерская, и он им хозяин, а не жалкий копиист.

13

Готовя к изданию давно необходимый Словарь языка Вознесенского, не худо бы составить еще и словарь его рифм,

всегда рискованных, и словарь метафор, рискованных еще более, и словарь его жанров, наконец. Тут же вызвав экспертов из службы Гиннеса, так как показатели, уверяю вас, всюду окажутся рекордными. Нет тем, которых он не касался бы. И нет тайн, которые бы ему не открылись.

Что ни книга, то мастер-класс для младшеньких. И не хочется, а спросишь: вы, нонешние, ну-тка?

14

Для него, соперничающего фантазией с Творцом, привыкшего оглушать Лужники и Политехнический, а книги выпускать тиражами в полмиллиона, нынешняя эпоха как-то тесновата. С веком, уравнявшим поэзию и коллекционирование бабочек, Вознесенский не спорит.

Но сопротивляется энтропии, как может, — печатая стихи в ежедневных газетах, изопами и видеомами переводя лирику в визуальный ряд и еще чаще, чем в молодые годы, вбирая в строку самые актуальные поводы и самые свежие словечки. Чтобы и те прочли, кто стихов обычно не читает.

15

Его сегодняшний голос — на грани слышимости. И звукорежиссеры с ума сходят, настраивая для Вознесенского микрофоны. Но вот вел я как-то его вечер в ЦДЛ. И сперва, жалея поэта, хотел свернуть действие побыстреее. Пока не почувствовал: с каждым следующим стихотворением, а вернее, с очередным всплеском обожающих аплодисментов, голос поэта крепнет. Так что кончилось все, как обычно — триумфом.

Поэтому и сейчас — аплодисменты артисту в силе! Не жалейте ни ладоней, ни благодарных слез на глазах.

И своей любви не жалейте тоже.

— Из доцентов критики не получаются, — сказал я Саше при первой встрече.

— Никогда-никогда? — переспросил он.

— Хотите стать исключением?

И тут он улыбнулся. Солнечно, как улыбался только в молодые, «достоличные» свои годы.

Дело было в Дубултах, где раз в два года по осени собирался Всероссийский семинар молодых критиков. Пройдя десятилетием раньше ту же кузницу кадров, а сейчас оказавшись в роли одного из наставников, я знал, что слушателей на эти семинары собирают путем литразверстки. То есть обзванивают местные писательские организации и вызванивают тех, кто успел хотя бы чуть-чуть отметиться в печати. Обычно рецензиями. Иногда учеными статьями к защите кандидатских диссертаций.

Вот именно что молодые доценты. Ну и журналисты из районок, как это было со мною, или областных молодежных газет. Рецензии Александра Агеева, тогда еще даже не доцента, а просто молодого преподавателя Ивановского пединститута, свежезащитившегося по творчеству мало кому известного П. Семеновского, ничем особым на общем фоне не выделялись.

Но мы ведь не только с рецензиями разбирались, а еще и разговаривали.

О, эти волшебные позднесоветские годы, когда читать было интереснее, чем жить, и все мы читали, будто обезумев, причем — это самое главное — примерно одни и те же книги! Ходила, как сказано у поэта, *строчка стиховая меж нами, как масонский знак*. И пары-тройки цитат, с неизбежностью всплывавших в самом коротком разговоре, и тестового: «Помните у Бердяева?..» или «Здесь я с Александром Исаевичем не согласен...» — хватало, чтобы выяснить, одной ли мы крови, ты и я.

Мы оказались — одной. Так что ощущение навсегда родства возникло сразу же. Как и ощущение дистанции — тоже навсегда.

Старший — и младший.

Учитель — и ученик.

Годы спустя это предустановленное распределение ролей стало Сашу, похоже, тяготить. Он мог надерзить, огрызнуться, на меня пожаловаться — но только наедине со мною или в разговоре с самыми близкими ему людьми. Для публики же так и осталось на бегу им придуманная четырехколенная и вполне юмористическая роспись: мол, Аннинский породил Чупринина, Чупринин — Агеева, а сам Агеев — Мишу Эдельштейна.

При этом никак не могу сказать, что хоть чему-нибудь обучил Сашу. Все нужные книжки он прочел уже к нашему знакомству, вкус воспитал в себе сам, а чувством слова и композиции наделен был от Бога. Первые его рецензии казались, повторяю, вполне ординарными, но потенциал угадывался с несомненностью, так что нужно было всего лишь, как я тогда выражался, нажать кнопочку, чтобы система заработала в автономном режиме.

Нажал, не отпираюсь, я — уже в дни семинара заказав Саше кучу текстов для «Литгазеты», где тогда работал, сведя его чуть позже с друзьями из «Литературного обозрения», из других журналов. И он стал писать, с лету взяв барьер профессионализма, набирая мастерство, опыт и читателей с каждой новой своей статьею.

В звезды шумевшей тогда перестройки Агеев, как и я, впрочем, не вышел — не тот у нас обоих тип темперамента, что годится для митингов или ток-шоу. Перекрикивать оппонентов не позволяло хорошее самовоспитание, зато наносить им долго не заживающие раны он умел. Не был ни христосиком, подставляющим под удар то одну, то другую щеку, ни протеем, меняющим смысл высказывания в зависимости от цели и адресата высказывания. В своей правоте, как и положено интеллигенту, сомневался, но только в правоте по частностям, а чуть глубже копни — базальт, гранит да *ценностей незыблемая скала*. Так что если и спорили мы с ним напрямую, то только о том, чем в своих убеждениях можно, а чем нельзя поступиться, чью истину можно вобрать в себя,

сделать частью собственного миропонимания, а чью, признав априорно ложной, следует с брезгливостью отбросить.

Он в этом смысле был разборчивее меня. И тверже, жестковыйнее, поэтому, когда мне случалось редактировать Сашины статьи, правка обычно сводилась к умягчению тона и внесению в текст всевозможных вот именно что оговорочек. «Побольше модальностей, Саша», — обычно напутствовал я его, в ответ получая мрачное, что слишком уж вы, Сергей Иванович, широки и хорошо бы сузить…

Тут не только несходство характеров, конечно, но и разность в понимании милой нам обоим либеральности как образа мысли и стиля жизненного поведения. Вот, скажем, в отношении к вере: я принимал (и принимаю) «гипотезу Бога» как расширяющую мой внутренний мир, а Саша с настойчивостью, достойной, мне кажется, лучшего применения, при всяком поводе твердил, что он-то, мол, лично в этой гипотезе не нуждается, и «…как-то странно искать либеральные ценности на улице, ведущей к храму». Во мне жили (и живут), как Саша их называл, «рудименты народолюбия», а он был твердо убежден:

«Будь ты семи пядей во лбу, будь ты непревзойденный виртуоз “плетения словес”, но попробуй выстроить что-нибудь серьезное, используя слово “народ”, как непременно впадешь либо в банальность, либо в выспренность, либо в мистику».

Меня в литературе притягивала (и притягивает) не только *смелость изобретения*, но и масштабность в выдвижении художественной задачи, а Саша, вот он, Саша:

«…проверяю себя — никуда не делось стойкое отвращение к Литературе Больших Идей».

Я, как и полагается младошестидесятнику, в критике видел (и вижу) род просветительства, тянусь к тому, чтобы передать свой опыт, свой вкус и понятия максимально большому числу людей, а Саша… Саша рубил и резал:

«И вот чему я всегда удивляюсь: почему это приверженцы “настоящей”, “высокой” культуры, к которым (...) и я себя отношу, и другие многие, так боятся остаться в меньшинстве? Ведь позиция-то роскошная, нравственно комфортная, эстетически выразительная: нас мало, но мы не с шелупонью какой-нибудь, а с пустынником Серапионом. Быдлу же — быдлово».

...Лет пять назад я собирался написать серию очерков о критиках, вошедших в литературу уже в постперестроечную пору. Своего рода «Критика — это критики», том два. Героями должны стать Александр Архангельский, Павел Басинский, Лев Данилкин, Евгений Ермолин, Сергей Костырко, Борис Кузьминский, Слава Курицын, Саня Лурье, Андрей Немзер, Виктор Топоров, Миша Эпштейн, еще две-три сильные фигуры. Ну и, понятно, Александр Агеев, с которым мы, опять же понятно, не раз обсуждали этот «проект». Так и не реализовавшийся, зато оставивший в компьютерной памяти файлы с моими записями и выписками. Пересматривая их сейчас, обнаруживаю то, что раньше не казалось мне столь очевидным: батюшки, да мы же чуть не с первого дня находились в постоянной внутренней полемике, и мне-то открыто, какие Сашины фразы адресовались лично мне, а какие мои — ему.

Такого рода тайные (для публики) раздоры и пикировки сближают больше, чем стопроцентное скучное тождество. И надо ли говорить, что, придя в «Знамя», я при первой же возможности позвал Сашу из Иванова в Москву. Помню свою мотивацию: нельзя быть практическим критиком там, где нет плотной литературной среды, и слопает-таки Вас, Саша, поганая, гугнивая матушка-провинция, как чушка своего поросенка. А вот колебался ли он, прежде чем ответить согласием, убей бог, не помню. Процесс, впрочем, в любом случае пошел, Григорий Яковлевич Бакланов, дай бог ему здоровья, довел дело до победного конца, и Сашу удалось воткнуть в один из самых распоследних советских кооперативов. Где-то в Жулебино, на выселках, но все-таки в Москве.

Предложить же ему в редакции было нечего, кроме отдела публицистики. Перестройка заканчивалась, все аргумен-

ты были уже выложены на стол, спорить стало почти что не о чем... «Место вы мне даете расстрельное, — сказал Саша. — Ничем не лучше, чем сельское хозяйство для проштрафившихся партработников». Но глаза боятся — руки делают, и Саша, право слово, был не худшим из тех, кого я знал на этом месте. Сам написал несколько толковых статей, ярчайшей из которых была про родное для него Иваново, мгновенно научился самой тухлой, казалось бы, теме давать такой разворот, что она оживала, точно выбрал круг авторов своего раздела, со многими из них свел приятельские отношения...

И все-таки томился. Ему, кто в книгах видел не отражение жизни, а ее квинтэссенцию, crème de la crème, хотелось о книгах и говорить. Так что в один прекрасный день Саша появился в моем кабинете со словами: из публицистики вашей я ухожу, и не уговаривайте. А если подумать? — спросил я. И оказалось, что он уже подумал. Так в «Знамени» (и у «Знамени») появился свой «Наблюдатель» — авторский раздел Александра Агеева, где можно было и длинную мысль тянуть, и, что было в Сашиной природе, дробить ее на множество пестрых осколков.

Дружить домами, то есть ездить друг к другу на дни рождения, снимать на лето дачи в одной деревне, у нас как-то не получилось. По сути дела, мы с ним вместе даже толком и не выпивали никогда. Две жизни, шедшие параллельно, вмешивающиеся одна в другую лишь в минуту беды: это когда Саша впервые по-настоящему угодил в больницу, и стало понятно, что ему надо помочь резко сменить свои привычки. И второй раз, уже годы спустя, когда я в истории с несостоявшейся антологией туркменской поэзии (помните, может быть, «дело Туркменбаши»?) попал вдруг под каток либерального террора, и Саша был первым, кто нашел слова, чтобы я не сомневался: мы — вместе.

Во все же остальные времена мы вели себя, как английский мальчик из стародавнего анекдота: зачем говорить о личном, если пудинг не подгорел и все в порядке? И если есть предметы позанимательнее? Например, литература. И наши собственные в ней затеи.

Однажды мы даже на паях написали книжку о российской действительности после Августа. По заказу какого-то странного издателя из Копенгагена, которому показалось, что миру так уж интересно знать, что происходит в стране поверженного социализма. Книжка, понятное дело, не вышла, компьютеры с их вечной памятью были еще не в ходу, а машинописные экземпляры мы куда-то подевали — и я, и Саша. Ну и бог с нею, решили оба, тем более что гонорар, хотя и скудный, был нам выдан и, разумеется, распилен по-братски.

В деньгах мы тогда, в начале девяностых, нуждались отчаянно. И из идейной досады: значит, мы не так умны, как думаем, если не можем заработать себе на пропитание? И из соображений самых что ни на есть практических: я еженедельно вел тогда семиминутную передачу по радио «Свобода» о книжных новинках, и вознаграждение за нее значительно, помнится, превышало мое редакторское жалованье. И еще одно чудное воспоминание: о том, как опять-таки на паях, но только уже не с Сашей, а с Таней Бек, я переводил стихотворные псалмы корейских протестантов. Деньги были скромные, но деньги же!.. И Саше было не слаще, и он тоже брался за любое дело, какое можно выполнить словами: писал для каких-то межеумочных газет, редактировал книги каких-то графоманов.

И еще были проекты. Конечно же, проекты, на которые, если умно составить прошение, то можно и замысел свой вынянченный осуществить, и грантом разжиться.

Так, во всяком случае, нам тогда казалось. И месяца не проходило, чтобы Саша не появлялся в моем кабинете с очередным бизнес-планом. Тем, что либо «Знамя» озолотит, либо нас с ним на плаву поддержит. Я молча кивал на шкаф, где, Саша знал это, одна полка, можно сказать, ломилась под гнетом такого вот рода бессмысленных документов. «Да нет, Сергей Иваныч, — с некоторым даже раздражением говорил Саша. — На этот раз дело верное».

И мы ехали с ним куда-то в Сергиев Посад, чтобы именно там, в подвале, где две сотни видюшников бессонно переписывали пиратские кинофильмы, с какими-то сомнительны-

ми спонсорами толковать про возможность издания книжной библиотеки «Знамени». И часы тратили под разговоры о «знаменской» аудио- и видеоверсии. И... да мало ли о чем мы не прожектерствовали...

Вопрос: почему не для денег родившийся Александр Агеев обсуждал все эти проекты со мною, тоже, как он небезосновательно подозревал, не для денег родившимся? Ответ: а с кем же еще ему было это обсуждать?.. Тем более что и я имел на него виды, предполагая, например, поставить шеф-редактором легкомысленного журнала «Флажок», что должен был — «это дело верное» — выходить в параллель с респектабельным «Знаменем».

Тоже ничего не получилось. А когда разочек получилось, и фонд Джорджа Сороса выдал мне — спасибо Григорию Яковлевичу, Кате Гениевой и Саше Ливерганту — солидный грант на производство словаря-справочника «Новая Россия: мир литературы», то именно Сашу, а кого же еще, я позвал во «временный творческий коллектив».

И эти деньги были для него тоже не лишними. А главное, Саша увлекся словарным промыслом и, тряхнув аспирантской стариной, с моей подачи и сам вскоре получил грант у Сороса — уже на аннотированный библиографический указатель всей литературной периодики последних десятилетий.

Я за него порадовался, но через год спросил, будет ли когда-нибудь финиш у сего благородного начинания. Саша чуть-чуть надулся: «А куда торопиться? Тем более что я ведь кайф получаю, и почему бы тогда не растянуть для себя это удовольствие?»

Тут самое время сказать, что Александр Агеев любил масштабные, долгоиграющие проекты, но не был, как выражались в девяностые годы, достижителем. То есть его так увлекал сам процесс полуработы-полуигры, что результат был как бы уже и не важен. Поэтому и остались в его компьютере стихи, но никому не показанные, роман, но не оконченный, книга статей, но не собранная, то самое брошенное на полпути библиографическое описание журналов... И еще, этим он увлекся в свои последние месяцы, аннотированное

описание книг собственной библиотеки. «Как вам?» — спросил, отправив мне, как и другим своим знакомцам, образчик этого описания. «Славно, — я ответил. — Но разве можно представить себе издательство, какое захочет это растиражировать, и человека, который по доброй воле такую книгу купит?» — «Э, — сказал Саша разочарованно. — Разве это важно? Я ведь для себя пишу».

Саша Агеев умел писать для читателей, но писать и вообще работать по-настоящему он действительно любил только для себя.

Почему, собственно, он и из «Знамени» ушел. Причин, конечно, много: и деньги необидные ему в кои-то веки предложили, и ощущение, что пересиживает на одном месте, окрепло. К тому же — важная деталь — Саша не был честолюбив, пренебрегал внешними знаками успеха и к карьере отнюдь не рвался, — во всяком случае, ни один из его проектов не предусматривал, что Саша будет рулить, руководить, начальствовать и так далее. Зато с самолюбием у него все было в полном порядке, и, принимая — со скрипом, со скрипом! — мое предустановленное старшинство, учитывать при выборе тем и проведении своего мнения интересы журнала ему становилось все более и более в тягость.

В жизни Агеева наступила эпоха фриланса — поскольку и в «Русском журнале», и во «Времени МН», и в «Профиле», где ему отдали отдел, вполне — или, по крайней мере, до поры до времени — можно было чувствовать себя вольным стрелком.

Его талант в очередной раз расцвел — правда, ценою переформатирования. Человек длинных мыслей, он изначально был заточен на статьи журнального типа, где ты чувствуешь себя прежде всего строгим филологом и никто и ничто не стесняет тебя ни в концептостроении, ни в развертывании стройной цепочки аргументов. А эпоха предложила ему колонки, что требовали только актуального повода и умения укладываться в нужное число знаков, оставляя все пространство текста для — виноват, виноват — болтовни.

Болтать — так мы это с ним называли — Саша научился мгновенно; он вообще был очень обучаем и в любой новый

для себя формат вживался естественно. Природной агеевской впечатлительности и раздражительности была тут полная воля, безответственность спонтанной реакции прельщала его ничуть не меньше, чем ответственное «статейное» высказывание, и тексты, частью собранные в книгу «Газета, глянец, интернет: Литератор в трех средах» (М.: НЛО, 2001) прочитывались как живой дневник не отстраненного уже, а «включенного» наблюдателя. На все на свете — процитирую — ему было

«действительно интересно откликаться, причем не холодными заключениями "эксперта" (в эту роль все равно впадаешь, когда функционируешь как "литературный критик"), а живой реакцией современника — непосредственной, отнюдь не всегда "политкорректной", пристрастной, поскольку смотрю я, в отличие от "эксперта", не извне, а изнутри процесса. То есть я "игрок", а не "судья". Отсюда специфика жанра».

Я и сейчас люблю иногда раскрыть эту книгу на любой странице — восхищаясь Сашиной непринужденностью, интеллектуальным озорством и словесной пластикой. А впрочем, и досадуя — не на Агеева, понятно, а на время, которое — простите мне эту аналогию — Льву Толстому с его панорамными романами и пространными трактатами предпочло Розанова с его клиповым сознанием и восхитительным умением писать о важном, как о чепухе, и о чепухе, как о важном.

Говоря о том, что классическая литературная критика почти исчезла как род словесной деятельности, обычно имеют в виду либо ее изгнание из неспециализированной периодики, либо замену на всякого рода анкеты и рейтинги, хлесткие реплики и короткие аннотации. Соглашусь, но прибавлю, что ничуть не менее важны и идущие на наших глазах жанровые метаморфозы. Статьи, развернутые рецензии, может быть, и скучноваты для ни в чем не повинного читателя, но автору они дают счастливую возможность мысль довысказать, развернуть все аргументы и всякое лыко поставить в строку. Тогда как в колонках мысль каждый раз

начинается, будто с чистого листа, и надо всяко интересничать, чтобы удержать позевывающую публику. Императив сегодняшней миддл-культуры «Чтоб цепляло, но не грузило» действует ведь не только в прозе, но и здесь, на пространстве суждений и рассуждений. Так что можно суммарно констатировать: собственно литература, благодаря штурму и натиску критического эссеизма, безусловно, расширяется в своем объеме, а критика... Критика съеживается, как шагреневая кожа, и грядущим историкам литературы не на что будет опереться — ведь не на «мнения» же...

Мы с Сашей говорили, разумеется, и об этом. Чаще уже по телефону или емельками, так как, человек и раньше-то не тусовочный, он средь шумных литературных балов обычно не появлялся, да и в редакции «Знамени» бывал редким гостем. Я все пробовал плюс к колоночкам заказать ему длинную статью: «Чтобы вы, Саша, квалификацию не потеряли». Он обычно соглашался, предлагал свои темы, и интереснейшие, но статей больше не писал. Может быть, смысла в них уже не видел, а может быть, и разучился. Что же до колонок и колоночек, то они ведь истощают. Я и сам, помнится, в начале девяностых вел, вперемéнку с Натальей Ивановой, рубрику «Парнасский щепетильник» у Андрея Мальгина в журнале «Столица». И первый десяток этих «коротышек» (слово «колонка» тогда еще не прижилось) писал со страстью и сластью, а дальше все более и более тяготился этой повинностью, буквально выжимая из себя и поводы к высказыванию, и сами высказывания, и непринужденную (будто бы) интонацию.

Сашу хватило на несравненно более долгий срок. Но тоже не навсегда, так что его публикации последних двух-трех лет меня скорее огорчали, чем радовали. Профессионализм профессионализмом, но видна была уже и усталость. Что-то исчерпалось до донышка, а новое никак, видимо, не придумывалось. А тут еще и непомерно затянувшееся настроение fine de siècle, и чувство разочарования во всем на свете — от разочарования в России, явно не сумевшей воспользоваться шансом, который ей совсем недавно предложила история, до разочарования в писателях-современниках, людях в общем-

то небесталанных, но на роль любимого Сашей Томаса Манна, увы, не тянущих.

Насмехаясь над народолюбцами и самые сильные, хотя и несправедливо резкие свои статьи посвятив как раз тем литераторам, что идут не «от культуры», а «от почвы», Александр Агеев тоже ведь нуждался в среде и опоре. Раз и навсегда найдя ее в собственном сословии — в аристократах мысли, какими можно оставаться и на каторге, и у конвейера. Слово «интеллигенция», конечно, табуировано, но мы ведь и по умолчанию понимаем, о ком идет речь.

Тем горше было Сашино разочарование в нас с вами, в своих по крови, по прочтенным (и написанным) книгам и, что естественно, в себе самом тоже.

Помню, как в кухонном разговоре позднесоветских лет жена моего приятеля-прозаика, тогда совсем не издававшегося, а ныне повсеградно оэкраненного, вгорячах сказала: «Все ему советуют: продайся. Так было бы за что продаваться! За поездку в Чехословакию, за развалюху в Переделкине? А я вот хочу, чтобы у меня лошадь была своя. И даже имя ей придумала: Ксантиппа».

Так вот. Многие, слишком многие из тех, кто *в те баснословные года* не уступил первородство за чечевичную похлебку, отдали его за Ксантиппу. Соблазненные кто властью (там тоже ведь есть теперь приличные люди), кто тиражами и гонорарами (они же за работу, за талант, а не по разнарядке), кто страстной и щедрой симпатией западных фондов.

Сашу это бесило — особенно в последние годы.

«...Жизнь у меня всякая была — и удачная, и неудачная. Одно могу с уверенностью сказать: ласковым теленком, который всех маток сосет, вроде бы никогда не был, к ручкам ничьим не прикладывался, улыбку изображать себя не заставлял даже ради дела».

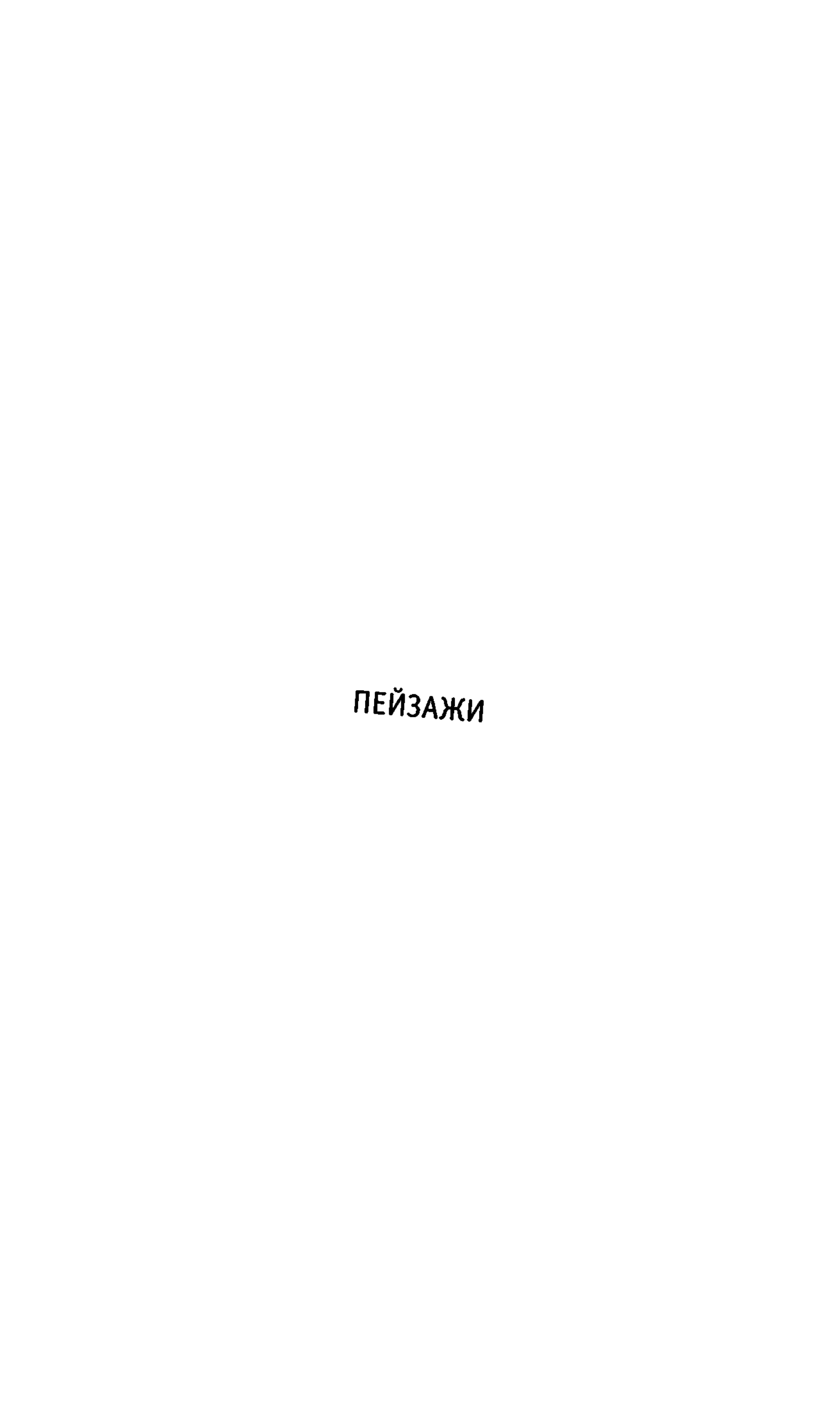
Сказано о себе. И, может быть, сказано чересчур заносчиво, высокомерно. Но тайное высокомерие вообще было в Сашиной природе.

Он готов был бичевать — и осекался. Не только из опасений стать жертвою либеральной жандармерии. Хотя и это тоже, среда у нас немилосердная, и к инакомыслам всегда готова отнестись соответственно. «Страшно у вас тут, в Москве, — сказал мне петербуржец Саня Лурье, заехавший на букеровский обед и понаслушавшийся от добрых людей всякого. — Ходишь, будто босиком по битому стеклу».

Битым стеклом Саша мог бы еще пренебречь. Стреножило другое — ощущение, вряд ли верное, но это дела не меняет, что других «аристократов мысли» у нас нет. Или почти нет. *«Мы были музыкой во льду...»* — начал я как-то в одной из первых с ним прогулок по дубултинскому пляжу. И молодой преподаватель из Иванова, разумеется, продолжил: *«Я говорю про ту среду, с какою я имел в виду сойти со сцены и сойду».*

Присягу чудную четвертому сословью Саша Агеев принес еще в юности. И отступать от нее было, что себя предавать. Охотно называя себя в последние годы мизантропом, он и не отступил, и не предал.

Ушел тихо. И вот я думаю, что стало виною его столь ранней гибели. Безобразное Сашино отношение к собственному организму? Москва, в которой он так, мне кажется, и не прижился? Или все-таки, как сказано у любимого им Блока: слопала-таки поганая, гугнивая матушка-Русь, как чушка своего поросенка?



ПЕЙЗАЖИ

НУЛЕВЫЕ ГОДЫ: ОРИЕНТАЦИЯ НА МЕСТНОСТИ

> Очень часто приходится слышать такой вопрос: «Вот мы знаем Пелевина, Сорокина, Акунина тоже знаем. Скажите, а есть еще какие-нибудь писатели — хорошие?»
>
> *«Консерватор», 5.10.2002*

В ситуации, когда можно так спросить и не сгореть при этом со стыда за собственное невежество, русская литература оказалась впервые.

Ее разлюбили. Ею — делая исключение для нескольких *раскрученных* имен — больше не интересуются. Ее сторонятся. Хотя к ней, впрочем, вполне снисходительны: пусть, мол, пока живет. Но отдельно. Сама по себе. Вдалеке от мейнстрима первоочередных общенациональных и личных забот. В своем, все более и более сужающемся кругу, где друг друга вскоре будут знать в лицо и по имени.

В споре физиков и лириков победили бухгалтеры. А также дилеры, менеджеры, офицеры, пожарники, артисты, врачи и учителя... Уступив телевидению роль властителя их дум, современная русская литература одновременно утратила и эксклюзивное право их развлекать. «Огонек» и «Караван историй» читают охотнее, чем Корецкого и Дашкову. Фекла Толстая уже сейчас столь же популярна, как и Татьяна. Об Алсу и Анне Курниковой говорят чаще, чем об Улицкой или Вере Павловой. Тем же, кому требуется более изысканная духовная пища, хватает переводных книжек.

Смотришь «известинский» рейтинг продаж за сентябрь — все три первые позиции занимает Пауло Коэльо. Глядишь аналогичный рейтинг «Книжного обозрения» — четырежды помянут Коэльо, по разу — Мураками и Джоанна Роулинг, а четыре не первых места, закрепленных за отечественными сочинителями, распределены между Марининой, Донцовой, Бушковым и Сергеем Лукьяненко.

То же и в «Афише» — журнале, наиболее авторитетном, говорят, среди нынешней *буржуазной молодежи.* Из десятка откликов на книги восемь обращены к переводным. Причем если про «импортное» говорится почтительно, то о «наших» — пренебрежительно. Так как даже по приглянувшемуся Л. Данилкину тексту, «небездарному в общем, очень хорошо видно, сколько световых лет между британской и нашей литературой. Лучше б, ей-богу, в *Ad Marginem* еще одного Уэлша перевели», чем связывались с априорно посконными русскими авторами. Ибо — здесь я цитирую уже Глеба Шульпякова по газете «Ex libris НГ» — «роль русского романа, который, как мы понимаем, окончательно провалился, выполняет в наши дни роман переводной....»

И не надо стрелять ни в Льва Данилкина, ни в Глеба Шульпякова — они, как могут, рисуют ту реальность, что в непосредственных ощущениях дана сегодня многим.

Увы нам, но значительной (и, увы нам, не худшей!) частью публики современные русские писатели воспринимаются как... Ну, например, как ВИА «Самоцветы» — в эпоху тотального нашествия «Битлз» и «Роллинг стоунз» на советскую Россию. Или как нынешние фильмы Астрахана-Сокурова-Балабанова — в сравнении со всей королевской ратью Голливуда. Или — вот уж совсем точная аналогия — так, как интеллигентными пензяками воспринимаются пензенские же романисты и стихотворцы — в сопоставлении со столичными знаменитостями.

То есть как нечто, может быть, и любопытное, по крайней мере, тешащее местный патриотизм, но заведомо *провинциальное*. И почти наверняка не первосортное.

С пошлиной бессмертной пошлости
как справляетесь, бедняк?

М. Цветаева

Можно было бы, конечно, поразмышлять о том, отчего книги перестали претендовать на роль событий нацио-

нального масштаба, а чтение современной отечественной литературы из нормы жизни превратилось у нас в разновидность хобби — одним милого, другим безразличного. Как, допустим, посещение концертов камерной музыки. Или коллекционирование марок. Или сочинение стихов на эсперанто.

Но воздержимся. Все эти проблемы — кроме разве что вопроса о комплексе культурной неполноценности, поразившем многих наших соотечествнников, — столько раз уже и со стольких уже позиций обсуждались в российской печати, что нет смысла умножать число сущностей сверх необходимого.

Как незачем и твердить, называя имена и произведения, что русская литература сейчас — в нехудшей, в общем-то, форме. Нехудшей, в том числе, и сопоставительно с уровнем современной мировой словесности.

Тех, кто читает не от случая к случаю, убеждать в этом не надо. А остальные и этих строк не прочтут. А если вдруг даже и прочтут, то поверят скорее телевидению, отведшему писателям всего два амплуа — либо героев скандалов с криминально-политическим оттенком, либо телеведущих, среди которых дольше всех на экране держится и чаще всех мелькает, конечно же, Эдвард Радзинский. Или поверят Президенту РФ, при котором воссоздан был недавно Совет по культуре и искусству, и в Совет этот высокий, наряду с Ларисой Долиной и Николаем Расторгуевым, другими безусловными авторитетами, включен был всего один писатель — и, разумеется, зовут его Эдвардом Радзинским.

Против лома нет приема. Попробуем поэтому не скорбеть, унося *зажженные светы* в уютные зальчики клубов «ОГИ» и Музея Цветаевой. Признаем, что нулевым годам в России соответствует стремящийся к нулю отклик общества, власти, одного, отдельно взятого читателя на все то, что происходит в современной литературе. И — сориентируемся на местности, поглядев, как же все-таки литературное сообщество пытается справиться и с пошлиной бессмертной пошлости, и со всеми иными вызовами текущего дня.

Возьмемся за руки, друзья,
Чтоб не пропасть поодиночке.

Б. Окуджава

За руки браться — не всегда отдавая себе в этом отчет — мы, похоже, стали еще в 90-е, когда обвалились тиражи литературных журналов, в пыль рассыпался Союз писателей, ничего не вышло из попыток образовать *школы* с *направлениями* и все более и более архаичными стали казаться столь горячившие некогда кровь разделения писателей на условных *демократов* и условных *патриотов*, на, грубо говоря, *массолит* и, еще грубее говоря, *элитарную* словесность.

Литературный процесс и вместе с ним литературное сообщество утратили структуру, лишились ориентиров, силовых линий и, вполне возможно, сползли бы в хаос, не сработай у господ сочинителей (и групп их поддержки) склонность к *избирательному сродству*, то есть способность объединяться и размежевываться уже не только по формальным (кто где печатается, кто за что голосует), но и по гораздо более прихотливым, неявным, зачастую не поддающимся формулированию признакам.

Мы — разные, но мы тем не менее одной крови, ты и я. Так создаются семьи, дружеские компании...

И *тусовки* — именно этим словом (за неимением более точного и, главное, безоценочно нейтрального) до сих пор называют те престранные образования, которыми заместились у нас и партии, и писательские союзы, и литературные школы.

Что общего у Виктора Сосноры с Геннадием Русаковым, а у Олега Павлова с Б. Акуниным? Ничего, кроме того, что они — люди одной среды и встречаются (или хотя бы потенциально могут встретиться) в одном зале, могут напечататься в одном и том же издании, претендовать на одни и те же литературные премии.

Что — при всем пугающем сходстве в мировосприятии, в словаре, в литературной технике, в установке на успех любой ценой — по разным *тусовкам* разводит Виктора Ерофеева и Эдуарда Лимонова? И почему — затевавшийся иначе, но

перестроившийся по *тусовочной* модели — Русский ПЕН-клуб объединяет вряд ли уважающих друг друга Даниила Гранина и Евгения Попова, а Академия русской современной словесности способна выдержать соседство ни в чем не согласных меж собою Андрея Туркова и Вячеслава Курицына, Павла Басинского и Андрея Немзера, но наверняка не пригласит в свои ряды ни Владимира Бондаренко, ни Льва Данилкина?

Тайна сия велика есть. Ее очень непросто объяснить. Зато почувствовать и, соответственно, понять — с полпинка, как выражаются сегодняшние подростки.

Разумется, *тусовок* (кланов, клубов, каст, корпораций, субкультур — ни одно обозначение не годится) сегодня неисчислимое множество. Своя — у фантастов, свои — у сексуально или национально озабоченных литераторов, по своей — у авторов «НЛО», «Птюча» или *толстожурнального* сообщества. И, разумеется, они не только враждуют, но и взаимопересекаются, накладываются друг на друга. И есть авторы, демонстративно отстраняющие себя от общности с кем бы то ни было — подобно Владимиру Богомолову или Дмитрию Галковскому. Как есть арбитры, добровольно следящие за чистотой рядов и соблюдением внутрикорпоративного кодекса чести, — предположим, Андрей Немзер. И как есть прирожденные нарушители — вроде Льва Аннинского, Алины Витухновской или Юрия Мамлеева, с одинаковыми почестями (или одинаковым безразличием) встречаемые в самых различных станах.

Исключения на то и существуют, чтобы подтверждать общие правила. В соответствии с которыми каждое литературное имя (и каждый квалифицированный читатель!) сегодня так либо иначе *позиционированы* по отношению к той или иной *тусовке*, откликаются, даже, может быть, помимо собственной воли, на различительные сигналы типа «свой — чужой» и чувствуют себя хоть и страшно далекими от народа (то есть от *читающего сословия*, ушедшего в глухую несознанку), зато укорененными в *литературном сообществе*, которое и является, в свою очередь, конгломератом, сложной, ситуационно изменчивой комбинацией всякого рода тусовок, кланов и корпораций.

Читатель ждет уж рифмы...
А. Пушкин

И ждет, смею полагать, от автора этих строк либо саркастическую, либо оглядчиво взвешенную оценку подступившей нови.

Но не дождется. Хотя бы потому, что реальность, как мне кажется, судить бесполезно — уже потому, что «не она от нас зависит, а мы зависим от нее». И потом... «Плоть от плоти сограждан усталых», я ведь сейчас «говорю про ту среду, с которой я имел ввиду сойти со сцены и сойду...», так что ей я тоже не судья.

Ну а где три спасительные цитаты, там и четвертая. «Ты царь; живи один» — было сказано литературному сообществу в начале 90-х. Вот мы и живем — одни, окуклившись, в режиме самосохранения, выработав собственный, внутрикорпоративный язык и адресуясь на нем — признаемся наконец — не столько к читающему сословию, сколько к друг к другу.

И занимаясь — помимо, разумеется, сочинения романов, стихов и заметок — тем, что только нас, похоже, и волнует.

То есть получением (или неполучением), распределением и обсуждением литературных премий.

... Дело свято,
пока под ним струится злато.
Анонимный автор

Премий у нас, слава богу, немеряно. Больше, говорят, чем в Соединенных Штатах, хотя и меньше все-таки, чем во Франции.

Есть премии государственные и есть частные. Есть *раскрученные* — иными словами, те, о которых сообщает телевидение, — и есть те, о которых становится известно лишь самим получателям и членам их семей. Есть *поощряющие* известных лиц и есть конкурсные, *стимулирующие* — как,

например, «Дебют», реанимировавший старинный девиз «Алло, мы ищем таланты», или как «Российский сюжет», вознамерившийся подтолкнуть пишущую братию к мышлению не образами, но интригами. Есть среди премий такие, на какие можно купить скромную квартиру в Москве или неплохую автомашину, и есть вполне символические — как, например, халат или коробка сигар, составляющие почтенную премию имени П. А. Вяземского.

Но, отличаясь друг от друга объемом денежного вознаграждения и соответствующим пиаровским обеспечением, премии делятся прежде всего на системные и внесистемные.

С *внесистемными* отметинами дело обстоит совсем просто. Один добрый человек (литератор) выпрашивает у другого доброго человека (деньгодателя) энную сумму и либо сам, либо с помощью жюри, собранного из столь же добрых людей, отдает эту сумму тому (или тем), кто вызывает у него наибольшую симпатию.

Пышная (хотя возможна и скромная) церемония вручения. Короткие (и обычно сочувственные) заметки в газетах. Масенький сюжет по телеканалу «Культура» — это если по максимуму. Дальше — тишина.

Я не брошу камень ни в Игоря Шкляревского, придумавшего премию имени Блока, ни в Андрея Вознесенского, дирижирующего премией имени Пастернака, ни в Александра Солженицына — тем более что в случае Солженицына раздаются не чужие деньги, а личные сбережения писателя. Перед их благородством, их бескорыстием и чувством товарищества, наоборот, хорошо бы склониться в низком поклоне. Но замечу все же, что такие премии возникают случайно. Как правило, долго не живут. И — главное — ничего не меняют в стихийном или продуманном до их появления *распорядке действий* на литературных подмостках.

В отличие от премий *системных*, которые, во-первых, замышлены как *долгоиграющие*, во-вторых, втягивают в свою орбиту максимально широкий слой писателей и групп их поддержки, а в-третьих, для того и существуют, чтобы наводить *порядок* на всем необозримом литературном пространстве.

Это русский Букер, школу которого за одиннадцать лет прошли уже сотни литераторов, побывавших либо в номинаторах, либо в составе ежегодно обновляющихся жюри, либо в персонажах лонг- и шорт-листов. Это премия Андрея Белого, показывающая, *кто есть кто* в том сегменте литературного пространства, где заняты исключительно художественными провокациями и инновациями. Это премии Союза писателей России, что на Комсомольском проспекте, присуждаемые столь же исключительно профессиональным патриотам *со справкой*. Это система президентских (и последовавших за ними губернаторских) премий, не всегда, с ошибками, но позиционирующих себя как премии государственного признания и общественного резонанса. И премия имени Аполлона Григорьева, претендующая на то, чтобы быть экспертным подтверждением *гамбургского счета*. Это, наконец, жанровые и ведомственные награды — такие, как «Странник», «Аэлита», Большая и малая Филигрань в сфере фантастики, как журнальные призы или премии за лучший рассказ, за лучшую повесть, за наиболее успешный дебют. И это — еще раз наконец — «Триумф» и, может быть, Пушкинская премия фонда А. Тепфера, указывающие, кто нынче числится у нас в своего рода VIP-клубе публичных знаменитостей.

Кому быть живым и хвалимым...
Б. Пастернак

На моей памяти общим одобрением было встречено лишь присуждение самой первой (по счету) солженицынской премии академику Топорову — да и то, боюсь, исключительно потому, что Владимир Николаевич, безмерно далекий от литературного сообщества, никем в этом сообществе не мог рассматриваться ни как антагонист, ни как конкурент.

Во всех же остальных случаях ответом на *любое* решение *любого* премиального комитета бывают лишь либо глухой ропот, либо дикие крики озлобленья. Что и понятно, так как

в пословицу давно уже вошли и печальная наклонность наших литературных журналистов к тотальной хуле и охулке, и страстная, самозабвенная нелюбовь наших сочинителей друг к другу.

Тем более что среди этих решений действительно случались и шокирующе независимые от *консолидированного* мнения той или иной *тусовки*. Так, в частности, произошло при первой букеровской раздаче слонов, когда премия по всем расчетам должна была уйти к Людмиле Петрушевской с романом «Время ночь», но досталась мало кому тогда известному Марку Харитонову с «Сундучком Миклашевича».

И все же... Премий у нас такое множество, что, как награда, как правило, рано или поздно догоняет героя. Или героиню, что и случилось недавно с Татьяной Толстой: ее «Кысь», демонстративно не привеченная ни Букером, ни Антибукером, ни Аполлоном Григорьевым, схлопотала-таки «Триумф».

То есть *справедливость* в данном случае восторжествовала. Хотя могла и не восторжествовать, ибо — так уж сложилось в 90-е годы — премии служат у нас не столько знаками *отличия*, сколько маркерами, размечающими литературное пространство на сегменты и наводящими в этих сегментах порядок. Либо, по крайней мере, видимость порядка — со своею иерархией, с выделением наиболее перспективных или, как у нас выражаются, *актуальных* тенденций, с пунктирным обозначением границ, отделяющих то, что та или иная часть литературного сообщества считает собственно литературой, от того, что собственно литературой, по ее мнению, не является.

...Так сажают кустарник на слабой земле
И воюют за каждую пядь.

А. Кушнер

На практике это часто выглядит как неприятие успеха, материальзованного в цифрах продаж и в интенсивности

медийных откликов на ту или иную книгу того или иного писателя.

Это раздражает журналистов: «Получается, — язвит Лиза Новикова в “Коммерсанте”, — что чем хуже продается тот или иной писатель, тем больше у него шансов *заработать* Госпремию». Или — продолжим перечень — заработать Букера, Аполлоновку, «Северную Пальмиру», премии имени Белкина, Андрея Белого, Юрия Казакова и т. д. и т. п.

Это изумляет иностранцев, убежденных, что премии для того и придуманы, чтобы способствовать наметившемуся успеху, чтобы продвигать потенциально пригодную для этого книгу ко все более и более внушительным продажам.

И это, наконец, сбивает с толку рядового читателя, решительно не понимающего, на что же ему ориентироваться: на квалифицированное мнение литературного сообщества или все-таки на рынок, агрессивно навязывающий моду на чтение совсем-совсем иных книг совсем-совсем иных авторов.

Что делать? Если и в самом деле литературное сообщество премиями подает сигналы скорее своим членам, чем публике. И если и оно, и скрепляющая его система литературных премий с самого начала 90-х зиждятся на идее (не всегда, впрочем, отрефлектированной) тотального *сопротивления* рынку и той ревизии, которой рынок подверг традиционные представления о роли, задачах и формах бытования литературы в обществе.

Рынок берет *числом* предоставляемых публике товаров и услуг — литература стремится ответить *качеством*, то есть, в идеале, единичными шедеврами. Рынок адресуется к толпе, к массе, а литература — к собеседнику или, допустим, к элите, понимая под нею квалифицированное читательское меньшинство. Рынок, расширенно производя легкоусвояемую, общедоступную пищу, трансформирует чтение в свое рода фаст-фуд, а литература — будто и в самом деле наперекор — выдает произведения повышенной сложности и повышенной дискомфортности, когда неудобочитаемость зачастую интерпретируется уже не как недостаток, но как примета высокой качественности. Рынок, наконец, хотел бы

видеть в литературе сферу досугового *обслуживания*, разновидность шоу-бизнеса, но литература-то помнит, что еще совсем недавно она воспринималась обществом либо как *служение*, либо как самоцельная артистическая *игра*, и в одних случаях не хочет, а в других не может проститься с привычными амплуа и высокородными амбициями.

Налицо — как писали в школьных учебниках истории — антагонистический конфликт между кустарями-одиночками и мануфактурами, промышленностью, и это... не объединяет, конечно, но перед одним и тем же вызовом ставит Валентина Распутина и Асара Эппеля, Александра Исаевича Солженицына и Дмитрия Александровича Пригова, реалистов и постмодернистов, новичков и мэтров, сторонников демократических реформ и их убежденных противников.

Не продается вдохновенье.
Но можно.

Анонимный автор

Понятно, что сложившаяся ситуация не устраивает писателей, постепенно, с трудом осознающих, что и неприятие рынка — если вы, разумеется, хотите это неприятие транслировать населению — должно быть конвертировано в рыночно привлекательные формы.

Но она не устраивает и рынок, — набравшись денег (и срама) от конвейерного тиражирования всякого рода низкопробного чтива, рынок и настоящих писателей хотел бы не оттолкнуть, но привлечь, имплантировать, вобрать в себя.

Правда, на своих условиях.

Они тоже меняются, и историк литературы примет во внимание, что 90-е годы разделили писателей на три категории. Одну, малочисленную, составили те, кого от вожделений в ту пору еще *дикого* отечественного рынка спасли зарубежные слависты — грантами, дармовыми поездками, гонорарами за лекции и издания на нерусских языках. Другую — те, кто от каких бы то ни было компромиссов с рынком отказывался, выпуская соответственно книги на безгонорарных нача-

лах или, еще чаще, за собственный (или спонсорский) счет. И наконец третью — те, кто стремился угадать рыночный спрос, пускаясь, что называется, во все тяжкие.

Например, сочиняя порнографические рассказы — как Нина Садур, Зуфар Гареев и Света Литвак. Или шлепая, обычно под псевдонимами, криминальные и дамские романчики — как Ирина Полянская, Роман Арбитман, Татьяна Сотникова да сестры Воробей. Или запуская безразмерные телесериалы — как Алексей Слаповский. Или — я говорю сейчас о самых изобретательных — разрабатывая оригинальные *проекты*; здесь можно было бы назвать — в оккультно-патриотическом изводе — Сергея Т. Алексеева с высокотиражными «Сокровищами Валькирии» и Григория Чхартишвили с проектом «Б. Акунин».

Солидный *успех* — а это понятие в рыночной ситуации синонимично *славе* — сопутствовал только последним, а также тем, кто, подобно Виктору Пелевину или Людмиле Улицкой, проектов не затевая, руководствовался тем не менее проектной стратегией. Поэтому, в отличие от 90-х, нулевые годы начались да и пройдут, я уверен, не столько в условиях тупого рыночного диктата, травмирующего и писателей, и их квалифицированных читателей, сколько под знаком поиска *компромиссов* между уважающими себя писателями и рынком, представленным прежде всего крупными издательствами-мейджорами.

Пусть нас простят за откровенность...
К. Симонов

Они, сильные игроки на рыночном поле, пока у нас, правда, капризны, примером чему может служить печальная судьба серии «Оригинал», всего лишь около года продержавшейся на плаву.

Начиналось-то всё здорово, даже лихо, и литературные журналисты не единожды пропели осанну издательству «ОЛМА-Пресс», не только рискнувшему выпускать книги не раскрученных (пока) прозаиков, но и пригласившему к со-

трудничеству безусловно авторитетного в литературном сообществе Бориса Кузьминского, которому отводилась, по замыслу, роль своего рода *буржуазного спеца* при расщедрившихся бизнесменах.

А кончилось, увы, как всегда: нетерпеливые бизнесмены, спохватясь, возжаждали прибыли и от этого, заведомо некоммерческого проекта, а ее не было да и быть не могло — при ничтожных, вот именно что *пробных* тиражах первой дюжины книг и при нежелании издательства хоть как-то *вложиться* в продвижение своего продукта на рынок. И кто знает: не эта ли же участь поджидает аналогичные проекты издательств «ЭКСМО-Пресс», «МК-Периодика», «Гелеос» или «Центрполиграф»?..

Впрочем, если учесть принцип разделения труда при капитализме, издательские монстры, может быть, и в самом деле должны оставить открытие новых литературных имен и выпуск качественной, но — по тем или иным причинам — *неуспешной* прозы (поэзии, эссеистики...) издательствам помельче, сохранив за собой лишь победительное право *перекупать* (и соответственно *продвигать*) тех авторов, какие без их поддержки встали или встают на рыночное крыло? Технология перекупки, отработанная в мировом футбольном и хоккейном бизнесе, начинает, похоже, приживаться и в отечественном книгоиздании, о чем свидетельствует переход Людмилы Улицкой, Людмилы Петрушевской, Дмитрия Липскерова и Анатолия Наймана из престижного, но прижимистого «Вагриуса» в несравненно более тороватое «ЭКСМО-Пресс» или смена задорной «захаровской» майки на респектабельную униформу «ОЛМА-Пресс», совершенная сначала Марией Арбатовой, а затем и Б. Акуниным.

Причем если издательства хоть и амбициозные, но не слишком пока могучие работают точечно, адресно (как, допустим, «Амфора», прибравшая вдруг к рукам Александра Проханова, *для рынка открытого* козявочкой «Ad Marginem»), то монстры, вроде «ЭКСМО-Пресс», авторов, беременных успехом, гребут поистине с бульдозерным размахом, и самолично и благодаря дочерним или родственным фирмам

(таким, как «Подкова», «Zебра Е», «Алгоритм», «Изографус» и т. п.) заполучая в свое владение и Татьяну Толстую, и Эдуарда Асадова, и Виктора Ерофеева, и Владимира Войновича, и Леонида Филатова, и Баяна Ширянова, и Илью Стогофф'а, и всех-всех-всех.

Вплоть до права на издание сочинений покойных Иосифа Сталина и Вадима Кожинова или книг благополучно здравствующих антиглобалистов и советофилов Александра Панарина и Сергея Кара-Мурзы.

Конечно, такой воинствуюшей эклектики, как Петрушевская, Сталин, Панарин и Баян Ширянов в одном флаконе, не могут (и не захотят) себе позволить ни традиционные журналы, ни традиционные — вроде «Вагриуса» — издательства, ведущие сколь-нибудь осмысленную литературную политику. Но «ЭКСМО-Пресс», как равным образом «АСТ» или «ОЛМА-Пресс», озабочены отнюдь не литературной политикой и не чистотою собственных риз, а бизнес-стратегией, первый же постулат которой гласит: *успех не пахнет*.

И последовательное проведение этого постулата в жизнь многое может изменить, уже меняет в неполноценном и, простите за выражение, ублюдочном, но за десятилетие более или менее устоявшемся устройстве нашего литературного сообщества.

Я сразу смазал карту будня...
В. Маяковский

Нельзя сказать, что литературное сообщество или, по крайней мере, некоторые из *тусовок*, его составляющих, совсем уж не готовились к переменам. Достаточно упомянуть, что помимо *системных* и *внесистемных* премий, о которых шла речь выше, у нас в середине 90-х годов завелись еще и *контрсистемные*, сориентированные на то, чтобы своею непрогнозируемостью *смазывать* привычную планиметрию и стратификацию литературного пространства, устраняя прежде всего признанное большинством сообщества

разделение литературы на демократическую и патриотическую, элитарную и массовую.

Такой контрсистемной премией был безвременно погибший и, как говорят подростки, *безбашенный* Антибукер — и дело не в скандалах, сопровождавших его краткотечную, но бурную жизнь, а в том, что «Братья Карамазовы» достались-таки Б. Акунину, введя тем самым сыщицкую сагу про Эраста Фандорина в разряд *высокой* словесности.

Так с самого начала позиционировала себя и премия «Национальный бестселлер» и, промахнувшись разок с выдачей лавров вполне ожиданному Леониду Юзефовичу, достигла-таки цели, когда удостоверила принадлежность *красно-коричневого* Александра Проханова если и не к миру высокой литературы, то, во всяком случае, к миру *авангардной* литературной моды.

И даже Букер, наш чопорный, расчисленный Букер дал-таки слабину, отметив своим признанием роман Людмилы Улицкой: это, мол, *еще* литература, хотя, конечно, *уже* и рынок.

Что сие значит? Только то, мне кажется, что процесс пошел, и чем далее, тем более архаическими будут казаться публике как идеологический, так и собственно эстетический подходы к оценке литературных произведений, уступая место единственному критерию — коммерческой *успешности* или, наоборот, *неуспешности* того или иного текста, того или иного автора.

Оно, собственно, уже и сейчас так. Издательства хотят издавать только бестселлеры. И публика готова читать только бестселлеры. И Татьяна Толстая уже публично признается, что *подсела* на чтение Дарьи Донцовой, а Виктор Ерофеев как ровню приглашает Александра Проханова в свое телевизионное ток-шоу. И Александр Проханов как своего поля ягоду защищает Владимира Сорокина от «Идущих вместе». Успех тянется к успеху, звезда с звездою говорит, так что Александра Маринина с Дарьей Донцовой, судя по светской хронике, вполне уютно чувствуют себя в одной компании с элитой не только отечественного бизнеса, но и отечествен-

ной культуры. И никому уже не странно, что на одних и тех же витринах *повышенного спроса* соседствуют Толстая, Пелевин, Проханов, Акунин, Сорокин, Улицкая и Лимонов.

Они — не властители дум. Они — почувствуйте разницу — *звезды*. И ведут себя уже как звезды: Татьяна Толстая, например, явно примеривается к той роли, какую играет Алла Пугачева в мире отечественного шоу-бизнеса, а Б. Акунин, похоже, чувствует себя кем-то вроде Николая Баскова, что, срывая аплодисменты, поет попеременно и с Филиппом Киркоровым, и с Монсеррат Кабалье.

Их мало, их, может быть, семеро, но боюсь, что нынешнему читающему сословию большего числа писателей и не не нужно.

Домового ли хоронят?
Ведьму ль замуж выдают?
А. Пушкин

И возникает вопрос: кому же все это выгодно — кроме, разумеется, монстров, завладевших контрольным пакетом прав на издание наших *звезд*, и помимо, естественно, средств массовой информации, которым и семь-то имен удерживать в оперативной памяти нелегко?

Вы угадали: в происходящей на наших глазах переоценке ценностей и в переустройстве мира словесности по модели шоу-бизнеса заинтересованы прежде всего те, кто на протяжении 90-х чувствовали себя лишенцами и изгоями в российском литературном сообществе.

Это — флагманы словесного масс-культа, многие из которых с ростом тиражей (и соответственно доходов), с умножением числа экранизаций, инсценировок и переводов на иностранные языки обзавелись, не могли не обзавестись и претензиями на роль крупных художников слова.

И это — добровольные насельники коммуно-патриотической писательской резервации, жаждущие если не эстетического реванша, то хотя бы коммерческого успеха в отместку

за свое идеологическое поражение в боях конца 80-х — начала 90-х годов.

Скажут, я знаю, что эти группы писателей, а следовательно и их интересы слишком уж различны меж собою. Ой ли? Владимир Бондаренко, во всяком случае, думает иначе, когда, откликаясь на присуждение Александру Проханову премии «Национальный бестселлер», пишет:

«Героика русского вызова сначала завоевала массового читателя. Книги Константинова и Пронина, Кивинова и Афанасьева, Алексеева и Бушкова уже сформировали многомиллионный мир читателей новой героики. Имперская фантастика Рыбакова и Семеновой, Дивова и Трапезникова лишь подтвердила колоссальную популярность идеологии отпора.

Прохановский прорыв — это уже утверждение новой серьезной литературы, преодолевшей казавшийся смертельным разрыв времен».

Оно конешно, Бондаренко — такой же стратег, как и провокатор, и общеизвестно его стремление пригрести к своему стану всех, кого только возможно: от флагманов масс-культа до хулиганствующих эстетов из круга московских «Птюча», «Ad Marginem», «Zебры Е» и петербургской «Амфоры».

Так ведь не всегда же безосновательно!..

Кто там шагает левой?
В. Маяковский

Можно лишь посожалеть, что никто не дал пока себе труда проанализировать не эстетическое качество (бог уж с ним), но идеологическое наполнение того, что массовая публика потребляет у нас как массовое же развлечение. Я тоже не готов к предметному разговору об этом, но очень боюсь, что свойственное большей части нашего масс-культа живописание мира как клоаки, где нормальному человеку с нормальными чувствами и нормальным набором ценностей просто

нет места, не столько способствует чаемой релаксации, сколько — на манер прохановских передовиц в газете «Завтра» — порождает страх, тревогу и ощущение безысходности, откуда рукой подать до классических вопросов бессмысленного и беспощадного русского бунта: *кто виноват* и *с чего начать*.

С этих же сакраментальных, хотя, как правило, и неотрефлектированных вопросов начинают и наши *новые левые*. Они в моде сейчас, и они — интеллектуалы, эстеты, романтики, аристократы духа, — конечно, ни волонтерам «Трудовой России», ни всяким там Меченым, Бешеным, Пантерам и леди Стервам не чета. Но они тоже *экстремисты* — по крайней мере, по отношению к общепринятым речевым и поведенческим нормам. И тоже *империалисты* — с той лишь разницей, что Былое (или, как вариант, Грядущее) привлекает их не колбасой по два двадцать, а Большим Стилем. И они тоже повсюду слышат *музыку революции* — и в шабашах скинхедов, и в выходках нацболов, и во вспышках терроризма, и в антиглобалистском протесте, и в «Господине Гексогене» Александра Проханова.

Чудище обло, озорно, огромно,
стозевно и лаяй!

А. Радищев

Да, и в «Господине Гексогене». Недаром ведь акцию по продвижению Проханова в *звезды* начало вполне элитарное издательство «Ad Marginem», одновременно позиционировавшее себя как центр по леворадикальному просвещению России. И недаром эту акцию столь дружно поддержала наша *золотая молодежь* из числа *продвинутых* журналистов, а пожилой уже поклонник всего радикального и экстремального Артемий Троицкий в присуждении Проханову «Национального бестселлера» увидел «событие даже историческое», ибо, по его мнению,

«в ответ на консолидацию капиталистов, фээсбэшников и либералов начинается контрконсолидация людей, которые хотят

жить свободно, по совести и не молясь на дензнаки американского происхождения» («День литературы», 2002, № 6).

Пунктом схождения, таким образом, оказывается воинствующая *антибуржуазность*. И не так уж важно, какими мотивами движима эта антибуржуазность: сугубо *бытовая*, замешенная на зависти к чужому успеху — у творцов и персонажей отечественного масс-культа, *демонстративная*, насквозь пропитанная политикой — у коммуно-патриотов и *декоративная*, продиктованная не столько даже подростковой фрондой, сколько стремлением попасть в кильватер западной интеллектуальной моды — у наших новых левых. Неважно даже то, что святая ненависть к капиталистам и либералам не помешала Проханову вначале принять премию, измеренную вот именно что в дензнаках американского происхождения, из рук банкира В. Когана, а затем вступить в *сговор* с отъявленным капитал-либералом Б. Березовским.

Как неважно и то, что романтические (они же хулиганские) идеалы новых левых, вглядись чуть внимательнее, буржуазны до изумления.

«Вы когда-нибудь заходили в туалет петербургского клуба "Хали-Гали"? — делится в последней книге своими представлениями о рае земном *профессиональный экстремист*, как его друзья называют, Илья Стогофф. — Стена, на которой там висят писсуары, сделана прозрачной. Ровно за ней находится раздевалка стриптизерок. То есть писаете вы практически на девушек. А в динамиках вздыхает и завывает немецкое порно».

Впечатлились? Тогда вот вам еще один рай, но только уже не для юных экстремистов, а для солидных папиков с тугими кошельками. Слово Светлане Кесоян, на страницах сугубо буржуазной «Афиши» описывающей мужской туалет шикарного «Красного бара» в Москве, где стена с писсуарами хоть и выходит на улицу, но тоже сделана прозрачной:

«Посетители рассказывают, что это особое удовольствие — мочиться на всю Москву с 27-го этажа, стоя перед

окном во всю стену. Тебя видят все и одновременно никто» (2002, № 17).

О, яду мне, яду! — сказал бы, поди, известный литературный персонаж, за случайным совпадением цитат и дизайнерских придумок увидев потрясающую метафору в том, как Бешеные, интеллектуалы-экстремисты и славные наши большевики единым фронтом и абсолютно безнаказанно ... на всех нас с 27-го этажа.

Но чур меня, впрочем, чур... Никакой агрессивной *контрконсолидации* леваков по А. Троицкому пока нет — потому уже, что нет у них пока реальных оппонентов на всем необозримом литературном пространстве. Хотя, не исключаю, эта контрконсолидиция может быть и стимулирована, если действительно в полную мощь развернутся запущенные недавно телевизионные и книжные проекты типа «Ударников капиталистического труда» и «Жизни состоявшихся людей», призванные воспеть буржуа и буржуазность как венец творения.

Тогда на смену вышедшему из моды, но все ж таки не беспочвенному разделению литературы на демократическую и националистическую, элитарную и массовую может прийти не только уже реальное распределение авторов по степени *успешности*, но и поляризация литературного сообщества по модели *гипербуржуазное — антибуржуазное*, и там людям *толстожурнальной* культуры уж точно не будет места.

Что же из этого следует? — Следует жить...
Ю. Левитанский

И мы — редакторы, авторы, читатели толстых литературных журналов — действительно пока еще живем.

Теряя *звезд* («Знамя» — Виктора Пелевина и Татьяну Толстую, «Новый мир» — Людмилу Улицкую и Дмитрия Липскерова...), перестающих понимать, зачем им — *повсеградно оэкраненным и повсесердно утвержденным* — нужна связь с традиционной журнальной аудиторией.

И теряя подписчиков.

Но сохраняя литературу. Или, вернее, то, что и в России и во всем мире принято (было?) понимать под серьезной литературой.

Радуемся успеху, но не готовы ради него пускаться во все тяжкие. Сопротивляемся и исчезновению идеологической компоненты, и взгляду на словесность как на досуговое шоу, и конвергенции массовой и высокой культур. Стремимся к диалогу со всеми, кто в чтении по-прежнему видит труд души, а не голимое развлечение, хотя и отдаем себе отчет, что говорим на языке библиотек, а не улицы, офиса, дискотеки или кухмистерской.

Все мы — в диапазоне от «Знамени» до «Нашего современника» — своего рода островки *небуржуазности* в бушующем рыночном мире.

И потому, что в мире сегодняшних либо перекупающихся, либо выставленных на продажу средств массовой информации толстые литературные журналы, кажется, единственные, кто действительно сохранил независимость — и от государства, и от того или иного денежного мешка.

И потому, что к буржуазности и рынку все мы (тут уж кроме, естественно, «Нашего современника») относимся не как к златому кумиру или объекту слепой ненависти, но как к *внешним* условиям существования, которые можно и нужно спокойно анализировать, темпераментно обсуждать, а в принципе и изменять, корректировать.

Для этого, правда, нужно, чтобы наш голос был слышен.

А он, увы, теряется, глохнет в вате тотального *нечтения*, что сегодня болезненно переживается многими. О месте писателя «в мире, утерявшем интерес к слову», пишет Елена Дьякова на страницах «Новой газеты» (2002, № 81). О чтении как о первейшей обязанности думающего человека твердит Владимир Новиков в замечательной — всем бы с нею познакомиться! — статье («Новый мир», 2002, № 10). О том, что «барское *Я современной литературы не читаю* тихо, на верно работает на понижение культурного уровня», размышляет в газете «Время новостей» Андрей Немзер (2002, № 200)...

И никто (в том числе, разумеется, и я) не знает, что будет дальше.

Может быть, как уверяют пессимисты, Виктор Ерофеев хоть и поторопился, но был, увы, прав, когда десятилетие назад объявлял поминки по русской литературе, и нам действительно пора прощаться если не с литературой, то с собственным, *традиционным* представлением о ней.

Может быть, как надеются оптимисты, маятник еще качнется в обратную сторону, и читающее сословие еще понесет с базара не *милорда глупого* и Коэльо с Мураками, а книги Владимова и Петрушевской, Вишневецкой и Маканина, Королева и Курчаткина, Эппеля и Шишкина, Гандлевского и Дмитриева, иных многих.

Все может быть. Хотя скорее всего ничто не вернется назад, как ничто и не исчезнет. Время само все расставит по своим местам, и я допускаю, что интервенция рынка в поле русской словесности приобретет более цивилизованные, то есть менее разрушительные формы, что журналы и литературное сообщество научатся наконец разговаривать на языке *улицы*, а конвергенция массолита и высокой культуры даст результаты, действительно достойные внимания.

Но это будет не завтра.

А мы живем сегодня, в нулевые годы. И я, признаться, временами впадаю в бессильное отчаяние. Литература, когда я тридцать лет тому начинал ею заниматься, была одним из главных дел в стране. Нынче же она...

Была вся кровь, вся непримиримость,
а стала псякревь, стала всетерпимость...
О. Мандельштам

Так что без стоицизма не обойтись. Попробуем поэтому, как советовал Гёте, «понять постижимое и спокойно принять непостижимое».

И будем жить дальше, делая то, что нам на роду написано.

ПОСЛЕ ДРАКИ

Урок прикладной конспирологии

1

Браки совершаются на небесах, а Луна делается все-таки в Гамбурге.

Однажды, вспоминает Александр Проханов в беседе с корреспондентом «Независимой газеты», —

«в моем кабинете в конце осени появился ваш сотрудник Лев Пирогов. Он привел с собой застенчивого, очаровательного, тихого человека из издательства “Ad Marginem”, имя которому Александр Терентьевич Иванов. (...) И вот, робея, этот францисканец, сама кротость, оказался в моей келье. Пирогов нас подружил, повенчал, так сказать, после чего написал у вас статью под названием “Все у них получится”».

Дальнейшее — известно. Прохановский роман «Господин Гексоген», первое издание которого было отмечено лишь зубодробительной рецензией Игоря Зотова «Сермяжное барокко» в «Независимой газете» (11.10.2001), еще только готовился к своему второму рождению, а буйная ватага критиков, предводительствуемых все тем же Игорем Зотовым, уже вышла на тропу пиара.

Черного — по отношению ко всей современной русской литературе, будто бы «пребывающей в глубочайшем кризисе» (Игорь Зотов, 25.04.2002). И белого — по отношению к самому Проханову, в котором не то вдруг оказалось важным, что он выпускает агрессивную национал-коммунистическую газету «Завтра» и раз в неделю непременно говорит нечто людоедское, а то, что охотится за бабочками (как Набоков), и сам (как Святослав Бэлза) бабочку носить умеет.

Дурной пример заразителен, к наемным мыслителям из «Независимой газеты» и, само собою, из «Завтра» присоеди-

нились добровольцы, так что диковатая поначалу формула «Вся современная русская литература в дерьме, и только Проханов весь в белом» вскоре запорхала из одной газетной статьи в другую.

Вот Дмитрий Ольшанский, газета «Время МН», 5.04.2002:

«...Масштабная яростная энергия Проханова, много ужесточая его роман, дарит нам знаменательнейший феномен среди тусклой литературной жизни».

А вот Лиза Новикова, газета «Коммерсантъ», тоже 5.04.2002:

«Для эстетского издательства публикация г-на Проханова была вынужденной мерой на общем блеклом фоне современной словесности».

И снова, и снова, и еще раз:

«Неугомонные девяностые годы — во многом потерянное время для русской литературы, время либеральной букеровской мертвечины... Лучшим русским писателем 2002 года является Александр Проханов» (Лев Пирогов, «Независимая газета», 11.04. 2002);

«...“Гексоген”, на наш взгляд, самое примечательное и энергетически мощное произведение на русском языке минувшего года» (Игорь Зотов, там же, 21.02.2002).

«Окститесь, братцы!» — воззвали Максим Соколов и Александр Архангельский («Известия»), Наталья Иванова, Бахыт Кенжеев и Александр Агеев («Русский журнал»), Петр Алешковский («Общая газета»), Михаил Золотоносов («Московские новости»). Но их гневное недоумение — подобно знаменитой фразе «Россия, ты одурела!», произнесенной Юрием Карякиным в час электорального триумфа Владимира Жириновского — лишь повысило температурный уровень пиаровской вакханалии, переведя спор вокруг романа в разряд скандального шоу.

А где скандал, где шоу — там уж, разумеется, и телевидение с Леонидом Парфеновым, со скорыми на подъем Ириной Хакамадой и Борисом Немцовым. Пригодился Александр Солженицын, вовремя обронивший что-то про «природную метафоричность» Проханова. Подоспел Юрий Бондарев, веско заметивший, что «последний роман Александра Проханова "Господин Гексоген" напоминает взлетевшую ракету на сером фоне нашей нынешней литературы». С криком: «Чур, без меня не расходиться!» — примчался запоздавший к началу интриги Слава Курицын. Словом, *смешались в кучу кони, люди,* и все стало вдруг возможно: например, тревожить ради Проханова тени Данте Алигьери (Лев Данилкин, «Афиша»), Гомера (Вячеслав Курицын, «Русский журнал»), Эзры Паунда, а также публично перекрещиваться в черносотенцы, как ополоумевший в воронке информационного смерча Дмитрий Ольшанский...

Или, на манер Артемия Троицкого, преважно толковать про то, что присуждение Проханову премии «Национальный бестселлер» — «событие даже историческое», поскольку

> «в ответ на консолидацию капиталистов, фээсбэшников и либералов начинается контрконсолидация людей, которые хотят жить свободно, по совести и не молясь на дензнаки американского происхождения».

Для того, чтобы картина начинающейся «антидолларовой контрконсолидации» выглядела максимально эффектно, не хватало лишь Саввы Морозова новейшего образца. Ведь в соответствии с архетипами русского мифотворчества должен же кто-то *приветственным гимном* встретить тех, кто мечтает его уничтожить.

Такой Савва Морозов и сегодня нашелся — не молящийся, надо полагать, на дензнаки американского происхождения глава Промстройбанка Владимир Коган отдал Александру Проханову свой голос и, соответственно, премию «Национальный бестселлер».

В шорт-листе суперзвезд отечественной словесности прибыло. Если раньше он по-пастернаковски («Нас мало, нас,

может быть, трое...») исчерпывался именами Татьяны Толстой, Виктора Пелевина и Владимира Сорокина, то теперь, с прибавлением Александра Проханова, материализовался, похоже, давний римейк Андрея Вознесенского: «Нас мало, нас, может быть, четверо...».

2

Мне все нравится в этой истории.

Во-первых, она подтверждает, что в жизни по-прежнему есть место чуду и что у каждой, самой забубенной Золушки, если ее, конечно, навестит Лев Пирогов, может появиться шанс проснуться в хрустальных туфельках.

Во-вторых, она свидетельствует о том, что чудеса — дело в наши дни рукотворное. После феерической раскрутки Владимира Путина и пива «Клинское» это — третья у нас в стране, а для отечественной культуры и вообще первая столь наглядная демонстрация пиаровского всемогущества. Теперь-то даже и маловеры будут знать, что из грязи в князи, при грамотном подходе, можно произвести кого угодно — хотя бы и Проханова.

Причем — и на это тоже следует обратить внимание — грамотное втюхивание раскручиваемого продукта, оказывается, не только не предполагает, но как бы даже исключает поиск сколько-нибудь убедительных аргументов. Недаром же никто из писавших о «Господине Гексогене» не потрудился внятно объяснить, чем уж этот роман так хорош. Зачем? Ведь на каждый аргумент может найтись свой контраргумент, и только против лома нет приема. Вот и твердили, вот и твердят как заведенные исключительно про «энергетику» (Лев Пирогов, «Независимая газета»), «масштабную яростную энергию» (Дмитрий Ольшанский, «Время МН»), «пассионарность» и «энергетическую мощь» (Игорь Зотов, «Независимая газета»), «совершенно невероятную для российской литературы энергетическую мощь текста» (Леонид Юзефович), его «демоническое обаяние» (Галина Юзефович,

«Итоги») и «политический темперамент» (Надежда Павлова, «Культура), «героику русского вызова» (Владимир Бондаренко, «Завтра»), «бес в ребро... фуё-моё» (Вячеслав Курицын, «Русский журнал») да еще, когда слов уж вовсе нет, про «невероятное впечатление» (Михаил Трофименков) и «неотступное чувство события» (В. Курбатов).

В-третьих, эта история показывает, как легко даже и интеллигентные, вполне вроде бы вменяемые, но непростительно молодые люди — в широком диапазоне от Льва Данилкина из «Афиши» до Галины Юзефович из «Итогов» — поддаются стыдному стадному чувству, безо всякой предоплаты рискуя своей репутацией и сбиваясь в толпу *ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в (чернильной) крови.*

В-четвертых, людям постарше да поопытнее эта история могла бы напомнить и об ответственности за слова, произносимые без оглядки на то, как они *отзовутся.* Ведь «сюжет усерения» современной русской литературы, которым так технично воспользовались прохановские пиарщики, не Игорем же Зотовым был введен в массовый оборот, и не за Львом же Пироговым потянулась «золотая молодежь» газетно-журнального мира, а — назову лишь одно авторитетное имя — за Аллой Латыниной, которая (ничуть, разумеется, не догадываясь, что готовит фон для воссияния «Господина Гексогена») убеждающе долго оплакивала «сумерки» и «закаты», безвременно постигшие нашу словесность.

В-пятых, эта история хороша еще тем, что роли всех ее участников впервые с беззастенчивой наглядностью расставлены в правильном порядке. Сначала, как на современных афишах или в титрах сегодняшних ТВ-программ, выведено крупно *автор идеи* (ну предположим, предположим, это Лев Пирогов) и *руководитель проекта* (Александр Иванов), затем помельче *генеральный продюсер* (Игорь Зотов) и *со-продюсер* (Владимир Бондаренко) и наконец совсем уж меленько *исполнитель,* он же *автор текста* (Александр Проханов).

Можно было бы прибавить и в-шестых, и в-седьмых. Но остановимся. Ибо на повестку дня просится вопрос о *заказ-*

чике всего сотворенного нашей «золотой молодежью» и ее старшими товарищами.

3

Поскольку роман А. Проханова повествует, среди прочего, о причастности российских спецслужб к взрывам жилых домов в Москве и Волгодонске и поскольку флагманом пиаровского процесса, вне всякого сомнения, явилась «Независимая газета», заказчика вычислили тотчас же.

«Специалистам не надо напоминать, кто владеет "НГ" и кто сильнее всех любит версию о взрывах, изложенную Прохановым», —

суховато заметил Михаил Золотоносов («Московские новости», 23—29.04.2002).

Имя Бориса Абрамовича Березовского публично не называется никем, но подразумевается, похоже, всеми, и я не стану спорить со стоустой молвою.

Но спрошу: отчего, в таком случае, никто из писавших о «Господине Гексогене» даже и не попытался подойти к роману с инструментарием *реальной* критики, выделив в нем прежде всего смысловую, публицистическую составляющую и объяснив публике — на манер Н. А. Добролюбова или В. Я. Лакшина, — что роман следует читать не как шаловливое фэнтези, но как грозный обвинительный акт, адресуемый ФСБ, властям, всему путинскому режиму?

Только ли оттого, что традиции *реальной* критики и превращения литературного текста в эффективное орудие политической борьбы ныне забыты?

Или — рискнем допустить — заказ с самого начала был иным: не усилить, но, наоборот, замаскировать, запудрить, пригасить пропагандистское звучание романа, перевести его в плоскость привычной постмодернистской игры с «метафорами» и «энергетиками»? Ведь, подчиняясь, надо пола-

гать, требованиям не ими затеянной пиаровской кампании, и сам Александр Проханов, и его неутомимый истолкователь Владимир Бондаренко в своих высказываниях о романе осмотрительно огибают все острые углы и горячие точки, охотно говоря о полистилистике, артистизме, все тех же бабочках, — одним словом, о чем угодно, но только не о том, что составляет действительное содержание книги...

Вот и оказалось, что «Господин Гекссоген» лег на лотки и прилавки далече-далече от газеты «Завтра» и других изданий непримиримой «духовной оппозиции», зато близенько-близенько к «Кыси», к «Голубому салу», к творениям Б. Акунина и А. Марининой.

Отметив, что «миф «Господина Гексогена» теперь вошел в обойму мифов «массовой культуры», Александр Тарасов расценил это как «пропагандистскую катастрофу», поскольку

> «отныне многомиллионная армия читателей Полины Дашковой и Бушкова вместе с убеждением, что “все начальники — воры и бандиты”, “все менты — беспредельщики и куплены мафией”, “все судья — взяточники” и т. п., будет верить и в то, что Проханов знает, кто взрывает Россию» («Новая газета», 4—7.06.2002).

Соглашусь, но с уточнением, что я-то вижу в происшедшем не пропагандистское поражение, но, совсем напротив, исключительную по своим интенциям победу нынешней власти.

Стране — вот этой самой «многомиллионной армии читателей» — не только ведь подарили еще одного модного беллетриста. У страны еще и отняли — самого, может быть, темпераментного и литературно одаренного обличителя нынешнего «преступного режима». Еще недавно Александр Андреевич Проханов рисовался публике в облике имперского ястреба, воителя, непримиримого тираноборца, который скорее умрет, чем хотя бы крошку возьмет как у власти, так и у остро презираемого им литературного истеблишмента. И вот поди ж ты, взял, не отвернулся — сначала от сомнительных ласк «золотой молодежи» из «Ad Marginem» и «Афиши», а затем и от сомнительной премии господ В. Топорова

и В. Когана. Его не удалось сломать, зато удалось купить — тиражами, славою, чечевичной похлебкой.

О да, разумеется, Проханову и сейчас никто не мешает живописать «силиконовые груди Матвиенко» и «пышные бедра Касьянова» или кричать «в лицо Путину, что он предатель, — пускает американцев в Среднюю Азию, отдает Россию в лапы НАТО, отталкивает Беларусь, гробит русский флот и Космос» («Завтра», 2002, № 25). Но только — в глазах «многомиллионной армии читателей» — вера этим крикам не та уже, как не та теперь вера и опасной гипотезе, что это Кремль, оказывается, руками наиболее доверенных фээсбэшников взрывал по ночам жилые дома в Москве и Волгодонске.

То, что претендовало на роль компромата и было, по крайней мере, провокацией, прочтено и прочитывается как чистейшей воды вымысел — столь же пряный и столь же пропагандистски безвредный, выхолощенный, как и предположение Владимира Сорокина о гомосексуальной близости Сталина с Хрущевым.

Было — *вся кровь* политики, стало — *пся крев* ненаучной фантастики, массовой культуры, шоу-бизнеса. А в массовой культуре, по определению, мин нет. Все обезврежены.

Как обезвредили, перевели из контекста криминальной политической борьбы в контекст экстремальной артистической фронды и самого Александра Андреевича Проханова.

Подальше от Макашова и Зюганова, поближе к Сорокину и Бреннеру — путь, что ни говори, славный.

4

И здесь самое время вспомнить, что в параллель с «Операцией Гексоген» весною 2002 года шла операция по обезвреживанию и компартии, ее думской фракции. Причем, в отличие от Проханова, которого по *лишнему билетику* пропустили-таки в артистическую тусовку, Геннадию Селезневу, Светлане Горячевой, Николаю Губенко, еще несколь-

ким узнаваемым «лицам КПРФ» ничего нового не посулили. Лишь гарантировали, что в обмен на партбилеты за ними сохранят должности, привилегии, влияние.

И этого оказалось достаточно.

Александр Андреевич, разумеется, вознегодовал:

«Сегодня компартию уничтожают сложными технологиями, именуемыми “организационным оружием”.

Откалывают “партийную аристократию”, пораженную перерождением, повенчанную с режимом, не мыслящую себя без привилегий, думских комитетов, губернаторских кресел. Эту “элиту” в гримерных администрации Путина подкрашивают, делают смазливой, показывают народу как самую просвещенную, интеллигентную часть партии, противопоставляя ее угрюмым и скучным консерваторам» («Завтра», 2002, № 25).

Это правда. Как правда и то, что *смазливым* в это же самое время делали и самого Проханова.

Зачем убивать, ломать через колено, преследовать всей мощью государственной машины, когда можно просто купить?

Ведь купили же — в дни, когда Проханов получал «Национальный бестселлер», а Селезнев выбирал между партийной дисциплиной и постом четвертого лица в государстве, — «Общую газету» у Егора Яковлева. Он морщился, негодовал, никак не мог запомнить фамилию перекупщика, но факт остается фактом: одной из последних в стране газет демократической оппозиции больше нет. И — процитируем Людмилу Нарусову —

«...Я не понимаю, чего жалуется Егор Яковлев, ведь ему никто руки не крутил! Он сам все продал после полугода торговли! Как девушка, которая сама уступила мужчине, а потом кричит об изнасиловании. Тем более что он же не приватизировал право на свободу слова!» («Новая газета», 24—26.06.2002).

На месте проданной «Общей газеты» появится другая, и будет она, охотно допускаю, очень даже ничего себе, но

в одном можно не сомневаться: оппозиционной она не станет.

Впрочем, похоже, что на оппозиционность в нашей стране спроса вообще больше нет. Она вышла из моды — вместе с национальной самокритикой и протестными настроениями.

Кого — в Думе, в радио- и телеэфире — ни послушай, кого в газетах ни почитай, всеми (уточню — почти всеми) владеет чувство более или менее *глубокого удовлетворения*, а замечания и претензии, если они все-таки возникают, носят исключительно конструктивный характер и вполне могут быть учтены в процессе окончательной доводки того или иного властного решения.

Парламентарии, журналисты, литераторы — все те, словом, кто еще пару-тройку лет назад обдумывал проекты создания в стране гражданского общества, от властей по определению не зависимого, охвачены ныне энтузиазмом соборного государственного строительства, и уже не кажутся экзотическими, уже не изумляют слова, например, модного петербургского беллетриста Павла Крусанова:

«...Собственно интеллигенцией следует считать лишь ту ее часть, которая в данный момент состоит на службе государства и выполняет его заказ. Остальные — в запасе. Иные формы существования интеллигенции в принципе могут рассматриваться как незаконные воинские формирования» («Нева», 2002, № 6).

То, как умело наша власть обращается с «незаконными воинскими формированиями» российских интеллигентов, мы знаем. По опыту событий, случившихся, скажем, вокруг «старого» НТВ. Но власть у нас, дай бог ей здоровья, нынче и вменяемая, и обучаемая, что показал сюжет со «старым» телеканалом ТВ-6. Начали, как водится, грубо, с тычков и зуботычин, едва не спровоцировав очередной выход интеллигентских масс на Пушкинскую площадь, зато закончили цивилизованно: перекупкой или, сохраним корректность, предложением, от которого команда Евгения Киселева не смогла отказаться.

Как и Проханов, как и Селезнев, как и Егор Яковлев.

5

Но Березовский, скажете вы, Березовский!..

А что Березовский?

Если он действительно, как предполагают, *заказывал* (и оплачивал) раскрутку романа «Господин Гексоген», то эту операцию никак нельзя не признать проваленной с блеском. Очевидно выиграла власть, *артистически* обезвредившая компромат потенциально большой разрушительной силы. А оппозиция, этого самого компромата лишившаяся, столь же очевидно проиграла.

Березовский, о проектном даровании которого на Руси слагают легенды, на этот раз дал маху.

Но маху он, похоже, дает всякий раз — с тех пор, как убыл в Лондон для того, чтобы возглавить (и профинансировать) всех непримиримых и неукрощенных.

Ну в самом-то деле.

Фильм «Покушение на Россию», продюсером которого он выступил, оказался на удивление неубедительным.

Телеканал ТВ-6 был на удивление легко выпущен из рук.

«Независимая газета» и «Коммерсантъ», где Березовский сменил главных редакторов, во-первых, заметно поплошали, а во-вторых, ведут себя на удивление смирно, будто руководствуясь тем же государственническим пафосом, что и не скрывающие своей пропутинской ориентации «Известия», «Газета», «Комсомольская правда», «Труд», «Российская газета», «Время новостей», «Московский комсомолец», иные многие.

Единственное, что позволяют себе в последние месяцы «Коммерсантъ» и «Независимая газета», — это интервью с Борисом Абрамовичем, но и интервью эти с каждым месяцем становятся все более вялыми, не выходящими, во всяком случае, за черту смутных угроз и пифического красноречия.

Что еще?

Журнал «Колокол», затеянный по-герценовски в Лондоне, делается вызывающе непрофессионально и столь же вызывающе беззуб (или, может быть, лучше сказать — беззвучен).

А про партию «Либеральная Россия», под знамена которой должны были бы, по идее, собираться все демократически ориентированные критики правящего в России режима, сказать вообще нечего: отстой, полный отстой.

Вот я и думаю: как любой человек, Березовский, конечно, имеет право быть бездарным. Но ведь не во всем же!

Или, думаю я, ему (или кому-то, кто за ним) как раз и нужно, производя впечатление абсолютно бездарного или абсолютно беспомощного, раз за разом проваливать всякую антипутинскую акцию, успешно дискредитируя саму идею гражданского противостояния властям в глазах тех, кто пока не состоит на службе государства и пока еще не ликует, выполняя его заказы?

6

Я отнюдь не настаиваю на истинности этой версии.

Более того. Как человеку, терпеть не могущему разговоры про всякую там закулису, конспирологию и руку то ли масонов, то ли Лэнгли, то ли Кремля, мне эта версия глубоко неприятна.

Но ведь надо же как-то объяснить несомненное потепление общественно-политического климата в стране. «Яблоко» кислит, но оскомину у администрации больше не вызывает. СПС во всю свою креативную мощь ищет поводы еще разок солидаризироваться с президентом. Правозащитники — после пресловутого Гражданского форума — будто в рот воды набрали. КПРФ парализована. После перепрофилирования отчаянной ТВ-6 в миролюбивую ТВС и остановки «Общей газеты» оппозиционность на медийном рынке позволяет себе только «Новая газета», да и ту недавно пообещали обескровить судебными штрафами. И даже Проханова, как мы видим, переквалифицировали в художники слова. Словом, с политической борьбой, с двигательным и вроде бы непременным конфликтом между обществом и государством все у нас сегодня по Александру Твардовскому: «...Обозначено в меню, а в натуре нету».

На то же место, где могли бы собраться и испытать чувство локтя как нынешние политические диссиденты, так и все, у кого расхождения с властью носят чисто стилистический характер, уселся (или посажен) Борис Абрамович Березовский, а с ним, знамо дело, не каждый, далеко не каждый россиянин готов слиться в объятиях.

Вот и вспоминаешь невольно, что в Кремле, а в особенности при Кремле нынче не только дуболомы, но и люди блистательного ума, неуемной фантазии, собаку съевшие на политтехнологиях, готовые и блоху подковать, и подпустить тонкую шутку — вроде той, что принесла Александру Проханову премию «Национальный бестселлер» и нежданную общероссийскую славу...

Все ведь выиграли, не так ли? И Проханов, и его издатель, и вдохновители «Национального бестселлера», и газетно-журнальная «золотая молодежь», заявившая о себе как о сильном игроке на медийном поле, и государство.

Все, кроме литературы. Но ведь не литературой же единой жив человек?

СВОБОДНЫЕ РАДИКАЛЫ

> Свободные радикалы — это вещества, у которых не хватает одного электрона, и поэтому они стремятся все окислить, то есть забрать недостающий электрон у одной из молекул в клетках организма. Если это происходит, нарушается внутриклеточный баланс, происходит моментальная цепная реакция, и в ослабенную клетку проникают миллиарды новых разрушителей здоровья.
>
> *Из учебника*

1

Вот поди ж ты: ни порядка в России пока еще нет, ни сытости, а молодые бунтари, ниспровергатели *буржуазного* порядка и *буржуазной* сытости уже народились.

Причем, как у нас исстари заведено, народ, слава тебе господи, безмолвствует, и воду мутит интеллигенция.

В первую очередь, так называемая творческая. Или, говоря шире, гуманитарная.

Ей стало вдруг скучно. Ей снова потребовались потрясения. Или хотя бы встряска. Как минимум футуризм — «в качестве как минимум веры в то, что снулую, постылую, тошнотворно-провинциальную культурную и общественную жизнь нашу можно преобразить»*.

И пошло, и поехало. Оживили комсомольцев. Борцами за идею представили скинхедов. Сами собою активизировались, благодаря затяжному процессу по делу Лимонова, нацболы. Нет-нет да и заявят уже о себе доморощенные антиглобалисты. Всего этого люду численно очень даже немного, но... В салонах говорят уже не о текстах, а о жизнетворчестве, и цитируют не Дерриду, а субкоманданте Маркоса. Родная

---

* «Консерватор», 21—27.02.2003.

агрессивность в средствах массовой информации возобладала над не успевшей прижиться политкорректностью. Словом «обыватель», реанимированным и реабилитированным в начале 90-х, теперь снова бранятся, «капитализм» и «капиталистов» честят во все корки, а по слову «экстремизм», как по масонскому паролю, опознают друг друга.

Леваки входят в моду. И левоориентированные мыслители, писатели, издатели, средства массовой информации — тоже.

В книжном обозрении «Независимой газеты» завели полосу «Свежая кровь» — вроде как бы для молодых и о молодых литераторах, но с многозначительным указанием, что только «это странное сочетание либеральной, государственнической и анархистской молодежи» способно разбудить от спячки российское «общество, полинявшее, потерявшее последние изыски»*.

Прохановское «Завтра», перепоручив «Советской России» работу по духовному окормлению ветеранов коммунистического строительства, самозабвенно кинулось навстречу рокерам и джокерам, всей пэтэушной пастве Сергея Шнурова и «Коррозии металла».

Повиляв в стороны, отчетливо позиционировалось издательство «Ad Marginem» — по-прежнему высокоинтеллектуальное, зато теперь исключительно радикальное, пытающееся, скрестив Проханова с Сорокиным, связать и себя, и общество

«уже не с либеральной моделью развития России, а с моделью, объединяющей в себе почвеннические и леворадикальные идеи. То есть с той моделью, которая у нас ассоциируется с именами Ленина и Сталина»**.

Вольный город Питер к Ленину и Сталину пока, кажется, еще не готов, но и там то юные империалисты сгруппируются вокруг издательства «Амфора», то Виктор Топоров власт-

* «Ex libris Независимой газеты», 27.02.2003.
** «Завтра», 2003, № 1.

но развернет «Лимбус Пресс» в сторону провокативной, как нынче говорят, литературы.

Возникала уже и специальная газета для тех, кто заскучал: «Консерватор». Или, вернее сказать, «Консерватор-2», поскольку первая, освященная именами Татьяны Толстой и Александра Тимофеевского реинкарнация этого издания (ради которого, напомним, погубили добропорядочную «Общую газету») скорехонько дала дубу, и бренд на несколько месяцев достался массовикам-затейникам Диме Быкову с Митей Ольшанским, покликавшим себе в помощь угрюмых мыслителей из журнала «Спецназ России».

Сколько-нибудь серьезного, коммерческого успеха эти начинания, разумеется, пока не имеют, но...

Завидев, к чему дело идет, разыгрывать радикальную карту взялись и воротилы словесного бизнеса.

Воля ваша, но хоть издатель «Ad Marginem» А. Т. Иванов и семи пядей во лбу, а не вышло бы у него ничего с продвижением на рынок романа «Господин Гексоген», не подключись доброхотно к пиар-кампании и «КоммерсантЪ», и «Еженедельный журнал», и «Афиша», и законодатель сегодняшнего вкуса — парфеновские «Намедни».

И недаром же чуткое к запаху завтрашних денег издательство «Эксмо» не только щедро тиражирует Иосифа Сталина* и Сергея Кара-Мурзу с Игорем Шафаревичем, но и затевает явно пока убыточный проект «Zебра Е» — специально для приманивания тех писателей и тех читателей, у кого от собственной *крутизны* крыша едет.

И недаром Борис Акунин издательскую серию, за которой он присматривает, назвал «Лекарством от скуки», а ТВ-передача Виктора Ерофеева «Апокриф» на глазах превращается в заочный университет по обучению экстремальным способам жизни в искусстве. На газетно-журнальные лотки

---

* «Лет через десять, — провидчески замечает Кирилл Якимец, — нынешние молодые вполне могут объявить себя сталинистами — и при этом не оказаться маргиналами. (...) Скоро сталинизм в России станет аналогом французского голлизма. Разработывать эту идеологичскую золотую жилу нужно начинать уже сегодня» («Русский журнал», 27.02.2003).

рядом с глянцевым «Плейбоем» ложатся глянцевые же «Хулиган» и «Другой». «В России жить стало скучно...» — огорчается насквозь *буржуазный* «Огонек»*, а ничуть не менее *буржуазная* «Афиша» самоцельную погоню за всеми легальными и полузапретными удовольствиями сегодняшней Москвы идеологически интерпретирует уже как род нонконформизма, как — иди ж ты! — героическое сопротивление не только скуке, но и безвременно нагрянувшему на нас застою.

2

Всех этих примет и знаков такая уйма и так кучно они ложатся, что в голову невольно закрадывается конспирологическая гипотеза: да уж не заговор ли это или, выражась по-современному, уж не хорошо ли обдуманный и искусно дирижируемый проект развертывают перед нами — с тем, например, чтобы либо увести возрастной негативизм части нынешних «яппи» в плоскость почти безвредного артистического хулиганства и половой фронды, либо яркой р-р-революционной фразой отвлечь внимание думающего сословия от реальных бед, реальных проблем современной России?

Вам это предположение кажется вздором? Мне тоже, хотя... Случись мне оказаться на месте кремлевских, допустим, политтехнологов, я бы, наверное, так и делал — искал тех, кто сумеет оторвать протестные настроения от их социальной базы, а заряженных витальной энергией «последних героев» увезти подальше, скажем, на тропический остров, чтобы пипл подражал Николаю Фоменко и Олегу Кулику, а не — свят, свят! — Павлу Власову или Павке Корчагину.

Ведь как откликаются наши левоориентированные на то, что огромной массе россиян и черта-то бедности до сих пор кажется недосягаемой высотой?

А никак не откликаются. В лучшем случае громыхнут пестрыми метафорами — как многоопытный А. Проханов

---

* «Огонек», 2003, № 22.

в своих передовицах-страшилках, или вздохнут меланхолично — как юный С. Шаргунов:

«Вообще говоря, бедность поэтична. Благословенная бедность. Четкость зябкой зари, близость к природе, к наивным следам коз и собак на глине, полным воды и небес, худоба, почти растворение...»*

Что думают о народе? А вот что:

«Если идолы благосостояния и удовольствия заменяют народу Веру, этот народ стирается. (...) О душе думать нужно. Делать зарядку и правильно подмываться»**.

Воля ваша, но мне эти формулы народолюбия и антибуржуазности кажутся тем, чем они и являются: провокацией.

Рассчитанной на отклик — но отнюдь не народа, что, знамо дело, способен только на бунт, бессмысленный и беспощадный, и, уж конечно, отнюдь не «капиталистов» Б. Березовского, В. Когана, В. Лейбмана и tutti quanti, вкладывающих деньги в р-р-революционную фронду отечественных «экслибристов», «маргинистов», «консерваторов», «нацбестовцев» и иных многих.

А на наш с вами отклик.

На то, что мы — интеллигенты, либералы, шестидесятники, люди нормы и просто взрослые люди (нужное подчеркнуть) — охнем и перекрестимся, прочтя у назвавшегося груздем черносотенца Мити Ольшанского:

«Страна умерла, но в одной, отдельно взятой точке империи этому геополитическому убийству все-таки помешали. Не стоит село без праведника — Белоруссия, наш старый форпост в борьбе с Врагом, чудом выжила и назло всему "цивилизованному миру" (равно как и против "интересов" набивающейся в него России) демонстрирует, что можно жить по-другому. Казалось

* «Новый мир», 2001, № 12.

** «Ex libris Независимой газеты», 19.06.2003.

бы, президенту Лукашенко и здравый смысл, и нищета страны могли подсказать такое лизоблюдство перед США, что и Прибалтика с Украиной на этом фоне казались бы великодержавными. (...) Но вопреки подловатым законам эпохи Лукашенко не сдался»*.

Или на то, что потащим в кутузку — в данном случае за *русофобию* и соответственно за разжигание межнациональной розни — жовиального Диму Быкова, который, с удовлетворением заметив, что евреи в России «везде: и в культурной, и в политической, и в экономической элите», басом молвит об их локомотивной роли в отечественной истории:

«Евреи вынуждены были в России стать диссидентами, революционерами, олигархами, а теперь вот и государственниками, потому что русские продолжают от этого воздерживаться.

Еврей ведь — тот, кого много, тот, кому всегда чего-то надо; среди русских, между прочим, их тоже полно, но они почему-то предпочитают реализовать свои таланты в сфере пыточной, репрессивной или криминальной»**.

Так что не станем уж лучше ни возмущаться, ни городового кликать — как к Ольшанскому, уродившемуся, похоже, без царя в голове, так и к Быкову, в голове у которого царь, безусловно, есть, но *блуждающий*, поминутно меняющий имена и явки: то он анархистом прикинется, то государственником, то за В. В. Розанова спрячется, то с Н. С. Михалковым перемигнется...

Они ведь — и Ольшанский, и Быков, и Шаргунов, и Пирогов, и иные многие — не вполне всерьез говорят то, что говорят. А чтобы самим упастись и нас упасти от скуки и интеллектуальной рутины. Чтобы провокацией разбудить задремавшую общественную мысль, а мысли художественной дать креативный, творящий импульс. Чтобы, может быть, и пужнуть, если найдется кого, так как

* «Консерватор», 25.04—1.05.2003.
** «Консерватор», 28.02—6.03.2003.

«даже деревянный муляж автомата заставляет ползти по жирной спине лакеев нового мирового порядка липкую струйку предгибельного пота»*.

Они, словом, — играют.

3

Иногда, конечно, заигрываются — как Александр Бренер, который шесть месяцев, помнится, отсидел в голландской тюрьме за то, что нарисовал знак доллара на картине Малевича «Супрематизм». Или как Эдуард Лимонов, которому идея вооружить «другую Россию» калашниковыми обошлась в два с лишним года отсидки, и отнюдь, отнюдь не в (бени) люксовом комфорте.

Иногда, если городовой перестает понимать шутки, дают деру — как *сексуальный революционер* Ярослав Могутин, получивший в США статус политического беженца после серии скандальных публикаций в газете «Новый Взгляд». Или как лидер *Союза революционных писателей* Дмитрий Пименов, укрывшийся в Чехии после того, как прокуратура решила проверить, действительно ли в шутку и действительно ли сдуру он принял на себя ответственность за взрыв на Манежной площади.

Но чаще — однозначно определяя свою позицию как антибуржуазную — просто играют, и в этом смысле сказанное Александром Агеевым про то, что «критиковать капитализм — дело легкое и приятное, всякий критикующий может опереться на давнюю и авторитетную традицию (даже несколько традиций, среди которых христианская и марксистская)»**, явно нуждается в пополнении еще одной и сегодня более влиятельной, чем остальные, традицией — игровой или, если угодно, хулиганской.

Играют в евразийство — как Александр Дугин.

В «незримую империю» — как авторы «Амфоры» Павел Крусанов, Александр Секацкий, Сергей Носов, Сергей Ко-

---

* «Завтра», 2002, № 46.

** «Время МН», 22.02.2003.

ровин, Наль Подольский, Владимир Рекшан, обратившиеся к президенту Путину с требованием вернуть России Босфор и Дарданеллы.

В «Фиолетовый интернационал» — как прозаик Алексей Цветков.

В литературный тотализатор — как критик и издатель Виктор Топоров, добившийся того, что голос члена жюри «Национального бестселлера» покупается теперь за бутылку водки, а на фаворитов премии уже делают ставки.

В воинствующий атеизм — как художники-нонконформисты, устроившие под водительством Андрея Тер-Оганисьяна провокационную выставку в музее А. Д. Сахарова...

Да мало ли кто во что играет!..

И — поскольку мы с гневом отвергли гипотезу о *заказном* характере этих игр — возникает вопрос: зачем?

Ответы разнятся.

Кто-то, отягощенный высшим образованием и комплексом идей интеллектуального *прогрессорства*, играет затем, чтобы и вестернизирующуюся Россию вписать в леворадикальный контекст, вот уже полвека не выходящий из моды на сытом Западе.

Кто-то — чтобы засветиться на политическом небосклоне и/или повыгоднее продать свои эскапады грантодателям — как западным, так уже и отечественным.

А кто-то и просто — чтобы внимание обратили.

Либо на то, что ты матом громче всех ругаешься. Либо на то, что свинью режешь или иконы топором рубишь на художественных перформансах. Олег Кулик, один из первых в этом деле, рассказывал давеча в ТВ-передаче «Апокриф», как *долго* он *думал*, прежде чем понял: мало прилюдно раздеться догола, мало встать на четвереньки и залаять собакою — надо для убедительности еще и покусать кого-нибудь, чтобы уж точно попасть и в радикалы, и в ньюсмейкеры.

И я понимаю Олега Кулика.

«В мире, — говорит автор-руководитель масштабного проекта “International Young Art 2003” Таль Данан, — огромное количе-

ство художников, которые пытаются инсталлировать себя в арт-рынок. Но мало кому удатся это сделать, тем более — попасть на международную сцену. Традиционная система рынка не готова поглощать такое количество молодых дарований и с ними работать: она построена на коммерческой необходимости, а не ради того, чтобы поддерживать таланты».

Поэтому, продолжает Т. Данан, поскольку «в современном мире процесс маркетинга искусства стал гораздо важнее, чем сам художник, сама культура, само искусство»*, необходимы воля, энергия, предприимчивость и изобретательность «частного лица».

Вернее, двух «частных лиц». Художника (писателя, политика, мыслителя etc.), который, не копируя уже известные образцы, исхитрится придумать (о *смелость изобретения*, воспетая еще Пушкиным!) то, чего еще не было на рынке. И галериста (издателя, пиарщика, политтехнолога...), который точно знает, что совершенное, глубокое, тонкое в мире масс-медиа *продвигать* несравненно труднее, чем нахальное да блескучее, и соответственно делает ставку на нахальное и блескучее.

И то ведь рискует. Потому что подлинный (чтобы по А. Вознесенскому: «Вас заграницы издают, вас продавщицы узнают») успех приходит к очень и очень немногим.

Как пришел он к Олегу Кулику.

Или к Александру Дугину, буквально на пятки наступающему самым обожамым телевидением *экспертам* — Глебу Павловскому и Алексею Митрофанову.

Или к Владимиру Сорокину — уж каких только пощечин общественному вкусу он ни наносил, как целое десятилетие ни старался, а все никак не мог вывести свою известность из узкого круга славистов, пока не придумал наконец уложить в одну постель Сталина с Хрущевым и тем, обратив на себя просвещенное внимание «Идущих вместе», заставил-таки и продавщиц взяться за «Голубое сало».

Или к Эдуарду Лимонову.

---

* «Время МН», 23.06.2003.

И не на памятник Пушкина, поди («Вот пример настоящей удачливости... Стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...»), глядят жадным взором нынешние рюхины, а на Лимонова или еще чаще, поскольку лимоновская плата за успех не по всякому, глядят на Владимира Сорокина: ведь угадал же, шельмец, ведь попал же в яблочко, так неужто же я — такой пушистый и ранимый, такой дерзкий и брутальный — не угадаю и не попаду!..

4

Наблюдать за тараканьими бегами нынешних радикалов и от эстетики, и от политики — одно удовольствие.

Как стараются!

И как, прежде всего, стараются быть разными, не походить друг на друга.

Есть левые, есть и правые — но только обязательно ультралевые и ультраправые. Когда консерваторы, то непременно гиперконсерваторы, а уж если либералы, то такие, что и голландцев, легализовавших наркотики и гомосексуальные браки, с легкостью перешибут. Разрабатывая тоталитарный дискурс, предстанут, конечно же, бериевцами; в поисках веры возьмутся не за Евангелие или Талмуд, но за тибетскую «Книгу мертвых» или, теперь все чаще, за Коран в его ваххабитской интерпретации...

Друг с другом должны вроде бы мировоззренчески быть на ножах, но легко сходятся — в одной телепередаче, в одном арт-проекте*, в очереди к одному и тому же спонсору.

Словом, *идущие врозь,* — как метко выразился Сергей Шаргунов**, — но ищущие, похоже, одну и ту же цель и от одного и того же наследия отказывающиеся.

---

* Это когда, например, Слава Курицын на чтения в свою честь зовет сразу и Марата Гельмана, и Александа Проханова, и те ничего, друг друга совсем не сторонятся...

** «Ex libris Независимой газеты», 16.01.2003.

От какого же?

Ну во-первых, те, кто постарше (Дмитрий Галковский, Владимир Сорокин... продолжите перечень сами), отказываются от наследия шестидесятников, а те, кто помладше, у кого кровь посвежее, натурально уже от того, что и наследием-то пока стать не успело. «Позорное», мол, десятилетие, «проклятые 1990-е»*, и это понятно: если старшеньким, помнится, застил свет Булат Окуджава, то младшеньким уже и Виктор Ерофеев с «Цветами зла», и Дмитрий Александрович Пригов, кричащий кикиморой, — не только отцы родные, но и «шнурки в стакане», но и соперники.

Пока (не знаю, уж как там дальше будет...), впрочем, всего лишь соперники, так что и Дмитрий Ольшанский может вослед Дмитрию Галковскому брякнуть что-либо про «муть шестидесятнической словесности»**, и Владимир Сорокин может откреститься от миновавшего десятилетия, которому он всем вроде бы обязан.

Соперничество, внутривидовая борьба меркнут перед враждой межвидовой, так как подлинный и уж точно не вымышленный враг у всех у них — и у нацболов, и у нынешних евразийцев, и у консерваторов по версии «Консерватора-2» — один.

Либерализм.

И либералы — всех поколений, всех национальностей, всех сортов и разборов.

О, как они — и младшенькие, и старшенькие — нас, либералов, ненавидят!

«Смотрите сами: либералы, конечно, отвратительны, что говорить», —

как само собою разумеющееся роняет Дмитрий Быков в респектабельном журнале***.

---

* «Консерватор», 31.01—6.02.2003.
** «Консерватор», 28.02—6.03.2003.
*** «Огонек», 2003, № 20.

«Либерализм — это отвратительное, человеконенавистническое, подлое учение, он омерзителен и в теории и на практике», —

солидно подтверждает и Александр Дугин в газете, на респектабельность претендующей*.

Радикалы-государственники ненавидят либералов за то, что развалили, мол, великую империю или, по крайней мере, не сопротивлялись ее развалу. Скинхеды и их наставники из «Спецназа России», перебазировавшегося в интернетовский «Живой журнал», — за то, что не утюжим Чечню ковровыми бомбардировками и не депортируем подальше всех смугленьких. Антимондиалисты и антиглобалисты — за то, что, с опаской поглядывая на Китай и Иран, ориентируемся все ж таки на Европейский Союз и — свят, свят! — на Соединенные Штаты Америки...

Вменяемый либерал (а других среди ответственно относящихся к своей позиции либералов и не бывает) с легкостью, конечно, может сказать, что он лично ни за что из перечисленного и подразумеваемого не отвечает. Все претензии, если они возникают, к власти, а она, как власти и положено, все *позорное десятилетие* руководствовалась скорее политической необходмостью, чем мировоззренческими установками, и странно было бы ожидать иного не только от Ельцина и Черномырдина, Коржакова и Лебедя, Лужкова и Примакова, других знаковых персон эпохи, но и от Гайдара, Чубайса, Кириенко, самоназывающих себя либералами.

Так что, милые вы наши ненавистники, с властью и тягайтесь в ожидании, пока «на смену милому и никчемному Путину придет сильный оппозиционный лидер»**, а нас с нашей безвредной (не правда ли?) политкорректностью оставьте в покое, — с чистым сердцем может сказать российский либерал.

И слукавит.

---

* «Литературная газета», 5—11.03.2003.

** «Консерватор», 16—22.05.2003.

5

Потому что корень всех лево-правых радикалистских претензий и счетов к либерализму как раз и состоит, как раз и гнездится в этой вот самой безвредной политкорректности.

Не в той, разумеется, американского образца, о которой с веселым недоумением любят рассказывать люди, побывавшие за океаном: попытки ее внедрения на родных черноземах если что и вызывают, то ухмылку: мол, «говорят, у эскимосов есть поцелуй посредством носа, но это нам не привелось...».

Речь о политкорректности, что служит лишь симптомом, наружным проявлением той огромной перемены, какую принесло нам *позорное десятилетие*.

Общество, без малого век прожившее в атмосфере тотальной нетерпимости, стало вдруг обществом всетерпимости.

И свободы, за которую каждый из нас, либералов, по мере сил действительно в ответе.

Мне, я знаю, можно возразить. И возразят, напомнив бессчетное множество примеров и этнической, и социальной, и мировоззренческой нетерпимости, какими все еще щедро одаряет нас современная российская действительность. Или указав, с другой стороны, на недопустимую терпимость, сиречь безразличие и равнодушие, общества по отношению ко всей и всяческой мерзости. Или предположив, что разрушительные, адские силы, вся та «неожиданная, красно клокочущая явь, в которой сладостно растаять» нашим радикалам*, отнюдь не побеждены, а всего лишь заперты, кнутом и пряником загнаны в подсознание и еще огого как могут рвануть!..

Оно так, и рядом со шведами и швейцарцами мы попрежнему приготовишки, но уже в той же школе свободы и терпимости, что и они.

У либералов, как и у любого нормального человека, серьезный счет к длящейся современности, но признаем: ни-

---

* «Ex libris Независимой газеты», 30.01.2003.

когда еще за свою тысячелетнюю историю Россия не была так свободна, как в последние пятнадцать лет. И никогда еще терпимость до такой степени не воспринималась поведенческой нормой, если угодно, стандартом жизни, как сейчас.

В этом смысле общественная апатия, попустительство по отношению к злу, повсеместный пофигизм и скука — да, да, скука, столь неожиданно нами овладевшая! — не более чем накладные расходы, минимально возможная, хотя временами и кажущаяся чрезмерной плата за, что на переходе из царства необходимости в царство свободы страна не рухнула все-таки в *красно клокочущую явь*.

Принято шутить, что Гайдару, Чубайсу, иным реформаторам не повезло с народом. Оно опять-таки так, но согласитесь: еще больше не повезло с народом Зюганову и Макашову, Проханову и Баркашову. Уж как они ни бились, как ни звали на баррикады, то называя народ богоносцем, то обличая его за утрату пассионарности, а он... А он, похоже, уже атомизировался, разошелся на индивидуальности. Кто-то лес валит, кто-то в банке сидит, кто-то кричит кикиморой, отвечая на все, что его прямо не касается, предосудительным безразличием или похвальной снисходительностью.

Насквозь политизированные в *проклятые 1990-е*, когда браки — сам знаю подлинный случай — распадались из-за того, что муж подписывался на «Огонек», а жена — на «Наш современник», когда сторонники «Яблока» рубились со сторонниками «Демвыбора России», мы, помнится, мечтали о временах, когда и у нас, как в Швейцарии, с трудом будут припоминать фамилию действующего президента.

Свершилось! Саратовской экономист с высшим образованием, приняв участие в ТВ-игре «Как стать миллионером», уже сегодня не смог назвать главу нынешнего российского правительства, чем вызвал шок и у меня, и, наверное, у всех, кто сидел в это время у телевизора.

Невероятно? Неприятно? Что делать, если и жизнь у нас, в России, ведет себя как литература: ей заказывают Индию, а она открывает Америку...

6

Но вернемся к терпимости, которая применительно к искусству, вообще к художественным практикам и инновациям, уж точно стала у нас нормой повседневной жизни.

Игорь Шафаревич — перенесемся назад на десятилетие — горевал, что на журнальную публикацию «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца православный мир не ответил так же, как мусульманский — на издание романа «Сатанинские стихи» Салмана Рушди, то есть не вышел на многотысячные демонстрации протеста, не громил книжные магазины, не приговорил писателя к смертной казни*.

Увы. Никто у нас не мажет дегтем ворота Бориса Моисеева, а уж есть ли что-нибудь гаже для нетолерантного, воспитанного в тоталитарной среде человека, чем агрессивный гомосексуализм? Никто не зовет городового, встретив в нарядной книжке табуированное словцо. Никого не смущают *абстрактисты*. И никаких потрясений — кроме, разве что роста продаж, да и то вполне умеренного — не вызывает даже самый лихой роман.

Ну а «Идущие вместе»? А что «Идущие вместе»? — такие же, по правде говоря, свободные радикалы, как и Владимир Сорокин с Баяном Ширяновым; свой свояка видит издалека; и играют они так же и так же заигрываются, как *идущие врозь*.

Остальные-то ведь и к Сорокину, и к «Идущим вместе» равно терпимы. Остальным — все равно.

Увы нам, но мы действительно переживаем сейчас ситуацию, при которой всем все равно, а отношения между аудиторией и художником до ужаса напоминают отношение Муравья к Стрекозе в финале крыловской басни:

---

* Кстати сказать. Недавние события в Ираке, а именно потрясающее безразличие, с каким тамошние мусульмане отнеслись к падению обожаемого вроде бы Саддама и всего круга ценностей, какие он олицетворял, заставляют и нас с сильным сомнением отнестись к тому рвению, с каким иранские мусульмане будто бы откликнулись на распоряжение аятоллы Хомейни.

Ты все пела? это дело:
Так поди же, попляши!

Радоваться здесь нечему — даже либералам, которые, без боя взяв в ходе перестройки радио, телевидение, сферу рекламы, едва ли не все сколько-нибудь влиятельные средства массовой информации, едва ли не все сколько-нибудь значащие вузовские кафедры и на целое десятилетие совпав с прагматический властью в векторе своих реформаторских устремлений, действительно ответственны и за воцарение в обществе режима терпимости, и за превращение мира искусства в арт-рынок, и за то, что состязание художественных инициатив сплошь и рядом воспринимается публикой как тараканьи бега.

Что же тогда спрашивать с тех, у кого мозги по-радикальному устроены, кто алчет славы ничуть не меньше, чем Герострат, и готов идти — хоть *вместе*, хоть *врозь* — так же далеко, как и Герострат?

Они, что мы и видим, бесятся от бессилия. Они готовы назвать себя хоть фашистами, хоть революционерами, хоть экстремистами, хоть горшком или груздем — лишь бы только *засветиться*, лишь бы только запомниться.

Они у честного народа на глазах в умоисступление впадают.

«Я хочу, — криком кричит, христом-богом молит Ярослав Могутин, — чтобы мои книги были запрещены во всех цивилизованных странах (не говоря уже о нецивилизованных), чтобы мои книги контрабандой перевозили через границы, как оружие, наркотики или детское порно, я хочу, чтобы мои книги публично сжигали на центральных площадях всех столиц мира, чтобы за мои книги могли убить, посадить или по крайней мере отлучить от церкви».

Его не слышат. Хуже, чем не слышат, ибо преспокойно берут (или не берут) его изданную в России книжку с российского прилавка и читают (либо не читают) перед тем, как перейти к водным процедурам или к другим книжкам. И ведь это Могутин, который, по словам Дмитрия Волчека,

«действительно пишет “неразрешенное”, и желающие могут отыскать в его текстах пренебрежение едва ли не всеми статьями уголовного кодекса, не говоря уже о правилах политкорректности»*.

Что остается нашим, более осмотрительным, чем Могутин, свободным радикалам?

Уподоблять новую Россию

«глухой стене, по которой уверенно молотит боксерская перчатка. Все чисто, отморожено и конкретно»**.

Живописать — вослед уже не перестроечным «чернушечникам», а разочарованно модным западным интеллектуалам — мир как бордель, нужник и тюрьму, где место художника — непременно у параши.

Восхищаться, как еще треклятые шестидесятники восхищались, Че Геварой и барышнями-убийцами из «Красных бригад». Или, из нулевого уже десятилетия, такими интеллектуал-авантюристами, как Исраэль Шамир:

«Его враги — американский империализм и компрадорская элита России, его друзья — палестинские партизаны, его цель — комунизм»*** («Ex Libris НГ», 30. 01. 2003).

Или предаваться своего рода спиритизму, вызывая то *запредельное и потусто325ронее*, то *бездну*, которая будто бы таится и в народной толще, и в душе каждого русского (или,

---

* «Новая русская книга», 2000, № 2.

** «Ex libris Независимой газеты», 27.02.2003.

*** «Ex libris Независимой газеты», 30.01.2003. «Вот, — чуть-чуть смущаясь, подтверждает и консервативный рецензент шамировской книги «Хозяева дискурса», — такой странный симбиоз получается — с Лениным в башке и с Талмудом в руке. Зрелище, прямо скажем, не самое вдохновляющее. Но все-таки более пристойное, нежели сытый и самодовольный обыватель или трусливый транслятор “общечеловечеких ценностей”» («Консерватор», 21—27.02.2003).

если угодно, российского) человека*. Не случайно ведь в синодик отцов-зачинателей новейшего отечественного радикализма — рядышком с *энергетически мощным* Прохановым, пишущим *на уровне мировых стандартов* Сорокиным, *жертвенным* Лимоновым — все чаще помещают тишайшего Юрия Витальевича Мамлеева, в произведениях которого совсем не пахнет революцией, зато

«все затеяно ради того, чтобы мы, тривиальные представители "Образованщины", могли как можно смелее заглянуть в несомненную бездну — нутро русского человека в его скрытом, "сверхчеловеческом" виде»**.

7

И это радует.

Хотя бы потому, что «по-хорошему кровожадные идеи»*** Юрия Витальевича никогда, хоть тресни, не овладеют сколько-нибудь широкими массами.

Значит, риторика риторикой, а радикальные идеи наших глянцевых мыслителей так, надеюсь, и останутся в пределах чистого художества или мазохистского жизнетворчества в пределах одной, отдельно взятой судьбы.

Впрочем, они, мыслители, не исключая из этого ряда и Проханова, похоже, и не хотят, чтобы потрясения хоть краешком задели грешную действительность. На что уж вдохновенный искатель бури Дмитрий Быков, но и тот в превосход-

---

* «Вот вам, — говорит Дмитрий Быков, посмотрев телеверсию «Идиота», — и сущность русского выбора: либо здравомысленный либеральный атеизм — либо вера со всей ее непредсказуемостью и зверством; а синтеза никакого нет, и третьего не дано. (...) Ну и что делать человеку, живущему в такой стране? Да ничего особенного. Любить бездну. Смотреть на всех с кроткой, не от мира сего улыбкой Миронова-Мышкина, целовать, гладить и искренне гордиться, когда весь остальной мир говорит, что ты идиот» («Огонек», 2003. № 20).

** «Консерватор», 28.02—6.03.2003.

*** Там же.

ной, кроме шуток, статье о Блоке предупреждает слишком доверчивую публику:

«И нас не слушайте, когда мы накликаем бурю или проклинаем либерализм: мы художники, а следовательно, не либералы, — но вы люди, а следовательно, не должны слушаться художников. Блок — для подростков и поэтов, для взыскующих града, для кого угодно, — а вовсе не для рукодства к действию»*.

Поэтому и опасность, какую (см. эпиграф к статье) несут в себе свободные радикалы, угрожает не столько обществу, сколько искусству, вернее, общераспространенному представлению об искусстве.

Она в заново воспроизводящемся и имеющем в России как минимум вековую историю противопоставлении романтического художника сытой, тупой и самодовольной толпе, то есть, виноват, нам с вами. Она, эта опасность, в плохо подтверждаемом историко-культурными фактами, но все шире и шире тиражируемом убеждении, что подлинное искусство — только и исключительно преступание нормы, всегда экстрим и обязательно провокация, хулиганство, вызов и выпад.

Тон задает, конечно, газета «Завтра».

«Если ты хочешь добиться чего-то в литературе, в массовой ли, или же в самой интеллектуальной, первым делом откажись от лживой буржуазной политкорректности, и ты победишь!» —

трубит, обращаясь к молодым писателям, Владимир Бондаренко**.

«Плата за недостаточный радикализм — творческая импотенция. Сильные, красивые и адекватные вещи делают исключительно экстремисты», —

---

* *Д. Быков*. Блуд труда. Эссе. СПб.—М.: Лимбус Пресс, 2002, с. 105.

** «Завтра», 2002, № 39.

убеждает кто-то из бондаренковских единомышленников*.

Да и издатель «Ad Marginem» Александр Терентьевич Иванов совсем не плох.

«То есть литература, на ваш взгляд, не должна быть сладким пирожным или другой "духовной пищей", а должна быть бритвой, ножом, режущим по живому? — спрашивают у него, а он преважно отвечает: — Конечно. Только такая литература в современных условиях имеет право на существование. Все остальное, если говорить по большому счету, — несерьезно»**.

А где «Завтра», там и лихие консерваторы из «Консерватора-2», и скорый на ногу Лев Данилкин из «Афиши», и ученые вьюноши из «Критической массы», и славные ребятки из «Птюча», «Хулигана», экслибрисовской «Свежей крови».

«Именно крайности, как доказала наука, создают природу, ведь и сама жизнь — патология, отклонение от мертвой Нормы», —

философствует красивый, двадцатидвухлетний Сергей Шаргунов***, и он ли один?

Я не готов, разумеется, на основании все более явственно обнаруживающегося родства эстетических позиций газеты «Завтра» и газеты «Ex libris» называть последнюю «желтовато-коричневатой», как это не без остроумия предлагает Олег Лекманов****. Я плохо, признаться, верю в то, что проект по радикализации российского общественного мнения удастся с таким же успехом, как недавняя реставрация советского Большого Стиля, затеянная, если кто помнит, все теми же забавниками-интеллектуалами и увенчавшаяся, тут уж все помнят, гимном С. В. Михалкова. А вот в то, что вскоре люди (писатели и читатели) с консервативными

---

* «Завтра», 2003, № 1.

** «Завтра», 2002, № 46.

*** «Ex libris Независимой газеты», 30.01.2003.

**** «Вопросы литературы», 2003, № 3, с. 349.

эстетическими вкусами будут выглядеть архаистами, — верю вполне.

И бог с ними, с сивогривыми, 40-50-60-летними менеджерами новой литературной моды; они знают, что творят.

А вот совсем молодых жалко. Им еще творить. В среде, заведомо агрессивной по отношению ко всему естественному, здоровому и нормальному. Там, где надо кричать кикиморой. И где побеждает, да и то не обязательно побеждает, только тот, кто крикнет громче и круче свернет себе язык.

И ведь

«среда эта, — как заметил Александр Агеев, — постоянно самовоспроизводится и туда со страшной силой тянет литераторов — особенно среднедаровитых. Движет ими великий соблазн творить не тексты, а историю, а поскольку на дворе у нас очередной рубеж веков, то есть традиционное время сближения “литературы и революции”, ужо начитаемся...»*

8

Да что там «ужо» — уже читаем.

И тут надо бы наконец объяснить, отчего, говоря как-никак о литературе, о писателях и мыслителях, я ссылаюсь почти исключительно на пестрый сор заметок, интервью, эссе и статеек в легконогой периодике, а не цитирую, как положено, художественные книги наших свободных радикалов.

Причина проста: таких книг нет. Или, вычтем тех авторов, которые и так уже всем известны, почти что нет.

А в тех, что есть — как, например, в романах и стихах Дмитрия Быкова — действие разворачивается в совсем иной плоскости, чем та, в какой непринужденно гарцует фельетонная (в старинном смысле слова) мысль их автора.

Либо художественная логика впрямую опровергает то, что авторами было изначально заявлено как выпад и вызов, — например, идеология скинхедства, как в ярком ро-

---

* *А. Агеев.* Газета, глянец, интернет. М.: НЛО, 2001.

мане Сергея Сакина «Умри, старушка» или сладкая наркотическая дурь сегодняшней богемы, как в занимательной повести Сергея Шаргунова «Ура!».

Остальное же — романы А. Цветкова, Д. Пименова, В. Козлова, Д. Волчека, Маруси Климовой, стихи Шиша Брянского и Я. Могутина, иное многое, где идеология эстетике вполне тождественна, — не только цитировать, но и читать неинтересно.

Отчего?

Да оттого, простите, что эти авторы, как Агеевым и было сказано, средне-, а чаще так и вовсе малодаровиты.

Вот беда-то.

Впрочем, легко обходимая, почти никем не замечаемая, так как — еще раз вспомню слова заезжего галериста Таля Данана —

«в современном мире процесс маркетинга искусства стал гораздо важнее, чем сам художник, сама культура, самое искусство».

И соответственно, легко отзываясь (и покупаясь) на удачные маркетинговые ходы, успешные пиаровские акции, ловкое и эффектное изложение автором своих взглядов в заметках и интервью, требовать их подтверждения художественной практикой мало кто будет из наших ленивых и нелюбопытных соотечественников.

Да и ни к чему это. Знакомства с газетными интервью и заметками каждому из нас вполне ведь достаточно для того, чтобы сделать вывод, основанный на собственных априорных убеждениях.

Либо о том, что свободные радикалы — знак глубокой порчи, напущенной и на наше общество, и на нашу культуру.

Либо о том, что «леваки — не балласт, а противовес», необходимый «для нормального функционирования любого общества», и что «все громче раздающиеся и в России голоса “новых левых”, подражающих своим западным товарищам,

означают таким образом вестернизацию не только социального, но и культурного ландшафта»*.

Что же касается автора этих строк, то...

Проявив, мне кажется, как и положено либералу, преизрядную снисходительность, лично я, как опять же положено герою оговорочки, склоняюсь к выводу, неизящно, зато точно сформулированному в медицинском учебнике:

«Хотя свободные радикалы вредны для организма, небольшое их количество эффективно борется с бактериями и вирусами. Проблема возникает тогда, когда множество образовавшихся радикалов выходит из-под контроля и начинает атаковать само тело».

Как это было — самый яркий пример миновавшего столетия — с парижскими студентами весной 1968 года.

Доживем ли и мы до этакого?

Или — бог не выдаст, свинья не съест?

---

* «Еженедельный журнал», 28.04—4.05.2003.

«ГРАЖДАНЕ, ПОСЛУШАЙТЕ МЕНЯ...»

1

В 1988 году я выпустил книгу «Критика — это критики», надиктованную дерзкой уверенностью в том, что период, называемый застойным, явил нам таких замечательных критиков и такую замечательную критику, которые успешно выдерживают сопоставление как с вершинами отечественной прозы и поэзии своей эпохи, так и с лучшими образцами русской литературно-критической классики.

А в 1994-м напечатал в «Знамени» статью «Элегия», где меланхолически, как того и требует архаический жанр, заметил, в частности, что богатырский период в развитии отечественной литературной мысли явно завершен и что критика, забыв о своей писательской родословной, позиционируется ныне исключительно как род журналистики, занятый не столько исследованием и стимулированием литературного процесса, сколько обслуживанием и соответственно стимулированием книжного рынка.

И то и другое высказывания кажутся мне спустя годы исторически (и полемически) правомерными*, но несколько аффектированными.

---

* Хотя тот *богатырский период*, кажется, принято оценивать сейчас совсем иначе. «...Критика — о, эта тогдашняя критика в диапазоне от Юрия Идашкина до Александра Рубашкина...» — саркастически вздыхает Виктор Топоров на страницах книги «Похороны Гулливера в стране лилипутов» (СПб., 2002). «Статей и рецензий в периодике этих десятилетий, — с некоторой растерянностью вспоминает Евгений Шкловский, — было хоть пруд пруди. Да и авторов, подвизавшихся на этой ниве, разного рода рецензентов, более или менее профессиональных, тоже достаточно. А вот настоящие критики, чьи работы были бы интересны и сегодня, “властители дум”, эксперты — увы, редки» («Русский журнал», 13.02.2002). И наконец, *из иного поколенья*, веское мнение некоего Сергея Князева: «При советской власти критики как таковой, как самостоятельного и самодостаточного рода занятий, как разновидности искусства слова, по большей части никакой не было. Критическая статья — рецензия, во всяком случае, — как правило, представляла собою либо произведение из сферы литературной журналистики, либо внутрилите-

В том-то, данная нам в ощущениях, и особенность перемен, происшедших в России, что все, с одной стороны, переворотилось, а с другой, ничто никуда не ушло.

В традиционном российском споре о том, частью чего — литературы ли, филологии или журналистики — является критика, никто, слава богу, пока не победил.

Сохранились, хотя, может быть, и утрачивая лидирующую роль, авторы, внутренне сориентированные на классический для России канон — в диапазоне от Белинского до Аполлона Григорьева и Писарева, — то есть самонадеянно полагающие себя не просто полноправными участниками, но творцами, лидерами и архитекторами литературного процесса и соответственно предлагающие публике не столько точные *знания* или разрозненные *мнения* о тех или иных писателях, тех или иных книгах, сколько собственные, соперничающие друг с другом *версии* современной словесности.

Каждый из этих царственных безумцев (в широком диапазоне — от В. Курбатова до Н. Ивановой, от А. Латыниной до В. Бондаренко, от М. Ремизовой до А. Архангельского)* — Критик с заглавной буквы, поэт, идеолог и аристократ, посвоему сопротивляющийся и эрозии привычного для нашей страны литературоцентризма, и рыночному уплощению. А поскольку каждый из них — по самоощущению писатель par excellence, то и отношения дружбы-вражды связывают их прежде всего с писательской средой. Предпочтительная в этой традиции форма высказывания — аналитическая статья или развернутая рецензия «портретного» типа, то есть

ратурный сервис, либо просто донос. Честные квалифицированные разборы были в общем нечасты» («Русский журнал», 15.02.2003).
И не хотел бы, да спрошу: да читали ли вы, добрые люди, — напомню только об ушедших — статьи Марка Щеглова и Александра Макарова, Владимира Лакшина и Владимира Турбина, Игоря Дедкова и Юрия Буртина, Натальи Ильиной и Виктора Камянова?..

* Язвительный Белинский (не без оглядки, впрочем, на собственную стратегию) сравнивал таких критиков с несчастным «в доме умалишенных, который, с бумажною короною на голове, величаво и благоуспешно правит своим воображаемым народом, казнит и милует, объявляет войну и заключает мир, благо никто ему не мешает ему в этом почтенном занятии».

тоже статья по сути. Естественное место их пребывания — прежде всего, хотя и не исключительно, на низкооплачиваемых, зато по-прежнему престижных *толстожурнальных* страницах. Что же касается формы самоорганизации, то для подавляющего большинства из них (из нас) это — Академия русской современной словесности, затем, собственно, и придуманная, чтобы отделить себя и себе подобных от всех тех, кто *тоже* пишет о книжках, но к Критике как Литературе (с заглавной, оба слова с заглавной буквы!) отношения не имеет.

Тоже (и то же) *пишущие о книжках*, но не имеющие сознания жреческой призванности и кастовой исключительности и раньше, разумеется, были. Почти каждый из будущих «академиков» начинал ведь, если покопаться в биографиях, с летучих рецензий, с задорных реплик да со случайных заметок — словом, с литературной журналистики как с *начальной* школы. Но только начинал, ведать не ведая, что в девяностые и особенно в нулевые годы как раз *начальная*-то школа, не просто станет править бал на глянцевых, а зачастую и газетных страницах, но еще и заявит о своих несомненных преимуществах перед *высшей* лигой.

В чем же эти преимущества? Например, в несравненно большей оперативности, так как журналистика, это раз, действительно скора на ногу: пока Критик еще только *обдумывает*, что сказать городу и миру, журналист успевает не только *откликнуться* на информационный повод, но и гонорар получить. В несравненно большей раскрепощенности, это два, так как Критик пишет с постоянной отягощающей оглядкой на собственную эстетическую программу и собственную репутацию, его суждения вынужденно ответственны и уже в силу этого прогнозируемы, а журналисту оглядываться в общем-то не на что и он решительно ни перед кем и ни перед чем за свои высказывания не отвечает. И не забудем, наконец, про преимущество в несравненно большей общедоступности, поскольку Критик обращается к вымирающей касте *серьезных читателей*, а журналист — к тем, кого Цветаева называла, помнится, *читателями*

газет, глотателями пустот, и соответственно не только имеет право, но прямо-таки обязан быть энциклопедически нахватанным (а не образованным), писать занимательно (а не основательно) и, инфомируя, развлекать (а отнюдь не просвещать) публику.

Позже мы еще пройдемся по этим отличиям, пока же — главное. Традиционная (для России) критика нерыночна по определению, ибо говорит — хоть с писателями, хоть с читателями — от имени Литературы как исторически, конвенциально сложившейся системы и руководствуется почти исключительно Ее высшими (и долгосрочными) интересами, тогда как сегодняшняя литературная журналистика (Борис Кузьминский едко назвал ее *гламурной критикой*) всецело представляет рынок с его быстро меняющимися потребностями и защищает почти исключительно права потребителей. Поэтому если, читая газету «Время новостей» или журнал «Новый мир», вы знакомитесь с литературой по Андрею Немзеру или по Ирине Роднянской, то, просматривая «Афишу» или «Еженедельный журнал», мысленно пробегаете вдоль стеллажей книжного супермаркета *вместе* с Львом Данилкиным или *вместе* с Галиной Юзефович. Критика «академического» типа влияет (или думает, что влияет) на литературу, критика «журналистского» типа влияет (или хотела бы влиять) на объемы продаж.

Почувствовали разницу? Вот ее-то как раз и чувствуют распорядители медийного рынка, неторопливым, высокомерным и несговорчивым «академикам» в подавляющем большинстве случаев предпочитая тех подвижных как ртуть и, как правило, не измученных ни избыточной начитанностью, ни чрезмерной рефлексией авторов, которые, подписывая контракт с очередной редакцией, клятвенно обещают: за качество не ручаюсь, но свежо и горячо будет.

Либо — когда распорядитель рынка движим не коммерческим расчетом, а меценатской блажью, — поддержка адресуется опять-таки не Критикам, представляющим старозаветную и, увы, скукоживающуюся, как шагреневая кожа, *толстожурнальную* культуру, но сугубым филологам,

из какой-то загадочной прихоти время от времени берущимся навести порядок и в современной словесности тоже.

Здесь ставка, разумеется, не на постоянное обеспечение за счет рекламных ресурсов, а на благотворительные гранты, которые имеют свойство быстро исчерпываться. Поэтому, выведя за скобки империю «Нового литературного обозрения», успешно развивающуюся, как говорят, благодаря эффективному менеджменту, мы получим веер стремительно возникавших и не менее стремительно исчезавших изданий *для филологов со справкой* — «Опыты» (1994), «Пушкин» (1997—1998), «На посту» (1998), «Новая русская книга» (2000—2002) и вот теперь «Критическая масса», запущенная под водительством Валерия Анашвили и Глеба Морева.

Юноши (равно как и дамы) в этих изданиях собираются исключительно строгие — вплоть до агрессивности. Хотя и разноталантливые, так что, отказавшись от соблазна дать суммарную оценку всей нашей *младофилологический* критике (будем для удобства называть ее именно так), можно лишь указать на импульсы, ею движущие. Первый — это демонстративное отталкивание от всего, что этими критиками маркируется как *советское* или *специфически русское* — то есть и от литературы, под гуманистическим знаком создающейся в реалистической традиции, и от литературоведения того типа, что ныне представлен журналом «Вопросы литературы», и от Критики как Писательства, связанной с миром *толстых* журналов. Второй импульс — это принципиальный отказ от органического для русской мысли включения идеологических и моральных компонентов в эстетическую оценку, что на практике у наших *младофилологов* обычно реализуется как мировоззренческая и нравственная небрезгливость и придание статуса *актуального* искусства только и исключительно тем явлениям, которые агрессивно заявляют о своей экстравагантности и радикальности (в диапазоне от Э. Лимонова, В. Сорокина, А. Проханова до Я. Могутина и Маруси Климовой). И наконец, третья базовая установка — это позиция «иностранцев в своей стране», жесткая ориентация на язык и методики новейшей западной культу-

рологии и филологии, стремление взглянуть на домодельное как на исчезающе (и оскорбительно) малую часть глобального мультикультурного пространства.

Самозабвенные игроки в бисер и снобы, они пишут часто умно, иногда дельно и почти всегда преднамеренно затрудненно и вряд ли преднамеренно *некрасиво*, будто вырывая *неизящным* слогом непреходимый ров как между читателями и собою*, так и между собою и литературой. И, может быть, поэтому, позиционируясь как слависты или, по крайней мере, стилизуясь под западных славистов, наши младофилологи и чувствуют себя своими не среди писателей, как критики «академического» склада, или специалистов по пиару, как «колумнисты», но в космополитическом славистическом сообществе.

Они у нас, если переводить разговор в плоскость самоидентификации, — конечно же, *интеллектуалы*, тогда как «академики» ощущают себя, разумеется, *интеллигентами* nec plus ultra, а журналисты-гламурники, по аналогии с политтехнологами, продают свои услуги в качестве своего рода *литтехнологов*.

2

Все, что вы прочитали, разумеется, только тезисы, по определению огрубленные, и не более чем сухая схема, оставляющая в тени то, что как раз и должно быть освещено, а именно буйное цветение индивидуальностей, составляющих отечественную критику в нулевое десятилетие.

Ясно же, что деятельность, например, Александра Агеева, вволю *наследившего* и в газетах, и в интернете, и в гламурных изданиях, почти всецело принадлежит типу «академической» критики, как ясна и *кентаврическая* природа

---

* «Интеллектуальные усилия, необходимые для прочтения рецензии Игоря Смирнова на сорокинский “Лед”, — по деликатно едкому замечанию колумниста “Еженедельного журнала”, — существенно превосходят энергозатраты на прочтение самого романа» (18.02.2003).

дарований, скажем, Бориса Кузьминского или Вячеслава Курицына.

Не следует забывать и о том, что критики с умом и талантом способны менять инструментарий, стилистику своих высказываний в зависимости от места их обнародования.

И тем не менее...

Уже сама трехполюсность мира сегодняшней критики, когда соперничают не только личности, но и направления, школы или, если угодно, *дискурсы*, и соперничают они в бодрящей атмосфере литературной борьбы, то есть на дух друг друга не переносят, щедро обмениваясь обвинениями в *невменяемости* и непрофессионализме...* Так вот уже сама эта ситуация заставляет с некоторым подозрением отнестись к кочующим по нашей периодике фразочкам, вроде той, что обронил недавно Дмитрий Бак:

«...Даже и говорить лишний раз не стоит, что литературной критики как единого словесного и смыслового пространства больше не существует» («Новый мир», 2002, № 12).

Да полно вам, Дмитрий Петрович, существует, и даже говорить лишний раз не стоит, как существует!..

Хотя, признаться, мне и жаль читателя, которому придет вдруг в голову фантазия разбираться во всем этом смысловом и словесном богатстве.

То ли дело раньше было — следи себе за толстыми ежемесячниками, заглядывай в «Литературную газету», и вся критика как на парадном смотре. Теперь же... Оно конеч-

---

* Достаточно вспомнить, как — *линейкою по* отнюдь не *робким перстам* — Александр Агеев пробовал учить колумнисток Лизу Новикову и Галину Юзефович азам литературно-критической грамоты. Или еще один пример. Стоило, скажем, Андрею Немзеру усомниться в готовности наших младофилологов к адекватному пониманию сегодняшней литературной ситуации («Время новостей», 20.01.2003), как Глеб Морев, редактор новорожденного журнала «Критическая масса», ему врезал: мне, мол, вообще не неитересна «практика культурно невменяемых персонажей нашей сцены, от Немзера до Ольшанского...» («Ex libris НГ, 30.01.2003).

но, в «Литгазету» заглядывать стало почти что незачем, а «Книжное обозрение» и «Ex libris НГ», сторонясь сильных критиков, предпочитают брать не качеством, а числом, пестрым сором рецензий, реплик, программных заявлений, принадлежащих перу пылких юношей всякого пола. Зато, помимо непременных «толстяков», теперь приходится покупать еще и бесцветный журнал «Политбюро» — ради ярких статей Бориса Кузьминского, подписываться на «Время новостей» — ради Андрея Немзера, на «Московские новости» — ради Михаила Золотоносова, на «Время МН» и «Профиль» — ради Александра Агеева, не пропускать «Афишу» (а раньше еще и «Ведомости») — с Львом Данилкиным, «Газету» — с Николаем Александровым или «Еженедельный журнал», заглядывать и в «Известия» — вдруг да и написал что-то о литературе Александр Архангельский, и в «День литературы» — чтобы не с чужих слов знать об очередной выходке Владимира Бондаренко... А ведь есть же еще питерские издания. И провинциальные, так как, если верить Наталье Игруновой,

«в критике сегодня наиболее продуктивно работают люди из провинции: Евгений Ермолин — это Ярославль, Ольга Лебедушкина — Балашов, Александр Касымов — Уфа, Александр Уланов и Галина Ермошина — Самара, Марина Абашева — Пермь...» («Дружба народов», 2003, № 1)

Не ровен час, избегаешься — чтоб не отстать от перемещений линии литературно-критического фронта и прежде чем с головою погрузиться в сладкую пучину интернета.

Без интернета уже не прожить, и я, признаться, еще до сколько-нибудь обстоятельного знакомства с его житницами, подумывал выделить сетевую критику в особый дискурс. Не получилось — единственно потому, что ни значительных дарований, ни принципиально новых техник или стратегий литературно-критического высказывания русский интернет пока не породил, в чем убеждает и недавнее свидетельство Евгения Ермолина («Знамя», 2003, № 3).

Интернет, в одних случаях, площадка молодняка, еще не доросшего до сотрудничества с требовательными и капризными печатными изданиями, в других — зона, куда по тем или иным причинам на время эвакуируются или где — опять-таки по разным причинам — гастролируют критики с именем, заслуженным *бумажными* публикациями.

Конечно, именно сетевая активность укрупнила в глазах публики фигуры Сергея Костырко и Дмитрия Бавильского. И, конечно, без обращения к архиву «Русского журнала» за 2000—2001 годы не понять ни масштаб инновационной деятельности Бориса Кузьминского, ни объем наговоренного Вячеславом Курицыным, как без экскурсий по адресу www.topos.ru не разобраться в причудливой конфигурации программных заявлений Павла Басинского. И тем не менее интернет для нашей критики все еще *среда* обитания, способ, а не *форма* жизни. Хотя среда особенная, обладающая повышенным метаболизмом, то есть резко ускоряющая все витальные процессы и служащая своего рода лабораторией, испытательным стендом как для рискованных манипуляций со словом, смыслом и профессиональными репутациями, так и для формирования очередной моды или, выражаясь пафосно, господствующего стиля эпохи.

Вот об этом — о *стиле* нулевых годов, которому далеко не обязательно подчиняются, но с которым вынуждены соотносить свою деятельность все критики с умом и талантом, мы сейчас и заговорим.

3

И начнем отнюдь не с эстетики, а с того, как сегодняшние авторы совмещают «блажь ума и надобность журнала». Или, говоря по-другому, с вопроса о том, что в критике первично: спрос или предложение, замысел творца или редакционный заказ.

Для критиков доперестроечной эры, почти никто из которых почти никогда не располагал собственной трибуной*, вопроса здесь не было. *Поденщики*, к которым принято было относиться либо пренебрежительно, либо снисходительно, писали свои рецензии, обзоры, реплики, конечно же, по заказу, тогда как *мастера*, конечно же, руководствовались не волею заказчика, но почти исключительно собственною *длинной мыслью*, размещая на свой страх и риск написанные творения — жанрово, разумеется, все те же, но статусно совсем иные статьи, рецензии и реплики — там, где это представлялось возможным: что-то в «ЛГ», что-то в «Воплях», а что-то и вовсе в «Кодрах» или провинциальных «Ученых записках» тиражом этак в сто-триста экземпляров. Случалось *мастерам* плоды своих угрюмых дум и в самиздат запускать, и писать в стол, рассчитывая, впрочем, главами воткнуть их в загодя обдумываемый авторский сборник или монографию.

Я, само собою, утрирую, но норма — кстати говоря, уравнивавшая критиков с поэтами, тоже ведь пишущими *по вдохновению* и *как бы для себя*, но распечатывающими стихи везде, где только возможно, — была именно такой.

Сейчас она изменилась, и похоже, что критики следующих за моим поколений соглашаются писать о литературе только в том случае, если находится издание, готовое взять их в штат или на контракт с непременным предоставлением carte blanche в предварительно оговоренном формате.

Критики опять уравнены с поэтами, но уже в том смысле, что от погружения в заботы суетного света они пробуждаются исключительно к *священной* (и желательно, чтобы хорошо оплачиваемой) *жертве* или, выразимся менее тор-

* Исключением может служить только практика журналов «Новый мир» и «Октябрь» в шестидесятые годы, когда В. Лакшин, Ю. Буртин, И. Виноградов, с одной стороны, и П. Строков, Д. Стариков, Ю. Идашкин, с другой, ощущали себя (и другими воспринимались) не только как обычные авторы, но еще и как стратеги, архитекторы журнальной политики, да может быть еще годичная гастроль В. Турбина в «Молодой гвардии», пестрой тогда, как весенний букет...

жественно, к роли первого (и желательно единственного) парня на деревне.

Особенно выразителен, конечно, пример Бориса Кузьминского, в творческой биографии которого четко выделяются периоды активности, восхищающей своим лихорадочным драйвом, когда критик получал carte blanche от «Независимой газеты» (1991—1992), от «Сегодня» (1993—1996), от «Русского журнала» (2000—2001)*, а теперь вот от «Политбюро», и паузы, когда он занимался чем угодно, но только не сочинением статей и рецензий.

Такова теперь норма, во-первых, санкционирующая работу (творчество?) в нетрадиционном для России режиме «включить — выключить», а во-вторых, поскольку работодателю вполне достаточно иметь по одному специалисту в области текущей словесности на издание, жестко разводящая критиков на наемных, т. е. удостоившихся найма, литературных обозревателей и на фрилансеров.

Что позволяет, с одной стороны, однозначно идентифицировать обозревателя с изданием, которому он *продает* свое вдохновение (мы говорим — Немзер, подразумеваем «Время новостей»; мы говорим — «Газета», подразумеваем Николая Александрова), а с другой, ставит фрилансеров в положение, когда они могут больше не беспокоиться. *Рядом* с Немзером, *рядом* с Александровым, равно как и *на одних страницах* с Лизой Новиковой или Львом Данилкиным, места им все равно не найдется, спесивые *младофилологи* их в свою касту все равно не примут, так что и новобранцам, и провинциалам, и — увы мне, увы! — амбициозным *старым мастерам*** остается либо переквалифицироваться в прозаиков да поэ-

---

* Сотрудничая с Сетью, он в 2000—2001 года писал по содержательной заметке едва ли не *каждый*, я повторяю, едва ли не *каждый* божий день — случай «Болдинской осени», вполне достойный книги рекордов Гиннеса.

** Из субъектов писания мы превратились в объекты описания, — язвительно утешает себя и своих коллег Владимир Новиков, обнаружив, что и в «Известиях», и в «Новой газете», и в «Независимой», и во «Времени новостей», и в «Еженедельном журнале» и tutti quanti *господа академики* могут с некоторых пор появляться не в качестве авторов, а лишь на правах интервьюируемых.

тов*, либо, лишившись права на оперативный отклик в *нелитературных* изданиях, разбрасывать свои все более и более редкие и — volens nolens — все более и более отрывающиеся от злобы дня статьи по *толстым*, т. е. специализированно *литературным* ежемесячникам.

4

Об этих внутрицеховых проблемах не стоило бы, разумеется, и говорить, но *кадровый* вопрос (по аналогии с булгаковским *квартирным*) энергично переформатирует нашу критику, воздействуя и на утверждающийся как норма тип литературно-критического высказывания, и на его поэтику.

Если раньше каждое издание, привлекавшее авторов со стороны, представляло собою что-то вроде Гайд-парка и каждое высказывание, вплетаясь в *разноголосицу критического хора*, соответственно воспринималось всего лишь одним из возможных, то принятая нынче модель «одно издание — один критик» с неизбежностью устраняет из повестки дня и идею плюралистической состязательности мнений, и диалогичность их внутреннего устройства.

Каждый обозреватель — естественно, только на территории *своего* издания — и царь, и бог нынче, и воинский начальник. Его речь по определению монологична и императивна, так что если уж скажет, например, *академически*

* И в самом деле: за стихи всерьез взялся Дмитрий Бак, а с прозою и эссеистикой все плотнее связывает свои творческие интересы чуть ли не каждый второй из «академиков»: и Сергей Боровиков тут, и Дмитрий Бавильский, и Владимир Новиков, и Наталья Иванова, и Петр Вайль, и Александр Генис, и Вячеслав Курицын, и Евгений Шкловский, и Михаил Эпштейн... Что, надо думать, и заставляет все того же Владимира Новикова энергично пропагандировать «перспективную модель писателя-универсала, критика с собственным креативным опытом. Думаю, что критика наша теперь пойдет не советским путем Белинского и Писарева, а “серебряновечной” дорогой Иннокентия Анненского, Андрея Белого, Юрия Тынянова. Останутся, конечно, и “чистые” критики — но не как правило, а как исключение» («Русский журнал», 15.02.2002).

страстный Андрей Немзер: «Сколь ни сужай круг лучших современных писателей, Вишневецкая в нем останется» («Время новостей», 13.02.2003), то читатели, отрезанные от иных мнений, принуждены либо принимать сказанное критиком на веру, либо не принимать. Как, равным образом, если даст *клиент-ориентированный* Лев Данилкин команду читателям «Афиши»: «Можно покупать почти все подряд, французов и англичан — практически безоговорочно; следует избегать авторов-женщин — Шевалье, Оутс, Токарчук, Прюдом» (2003, № 3), то и она не подразумевает ни возражений, ни даже корректировки.

Спросят: но ведь никто же не мешает читателю, желающему получить объемное представление о процессе, заглядывать в другие издания? Вопросом же и отвечу: а часто ль вы, кроме профессионалов, встречаете сейчас охотников следить сразу за несколькими изданиями? В том-то и проблема, что нормального, т. е. не отягощенного ни избытком времени, ни чрезмерной любознательностью, читателя такое положение вполне устраивает: можно выбрать *своего* критика (как, по аналогии, выбирают *своего* парикмахера, автомеханика, психотерапевта) и, не тратя времени попусту, формировать собственный читательский рацион по его авторитетным рекомендациям.

Это раз. А два: сколько ни сопоставляй позиции сегодняшних газетно-журнально-интернетовских обозревателей, все равно не обнаружишь ни готовности услышать чужое мнение и откликнуться на него, ни суждений, взывающих к дискуссии, к обсуждению всем литературным сообществом*. Задетые за живое, критики, может быть, и обменяются тумаками и плюхами**, но в содержательный спор друг

* Нельзя же ведь в самом деле назвать полноцеными литературными дискуссиями те пиаровские кампании на политической подкладке, что были развериуты в 2002 году издательством «Ad Marginem» вокруг романов А. Проханова и В. Сорокина?

** «Это, простите за выражение, в профессиональном смысле — чушь собачья», — заметил А. Агеев по поводу одного из высказываний члена жюри премии «Национальный бестселлер» М. Трофименкова («Время МН», 15.06.2002). М. Трофименков, похоже, уклонился от

с другом ни при каких обстоятельствах не вступят. Что, надо думать, вполне устраивает распорядителей медийного рынка, рассматривающих любую полемику между изданиями либо как некорректное нарушение корпоративной этики, либо как бесплатную (и тем самым неуместную) рекламу конкурирующей фирмы. И что, безусловно, устраивает наших критиков, которым — признаемся в этом — вести диалог с коллегами и неохота, и недосуг.

Да, недосуг, так как главной (а в ряде случаев — и единственной) добродетелью критиков по найму, которые, согласно контракту, вынуждены совмещать полномочия экспертов с обязанностями репортеров, стала в последние годы оперативность. Сказать не умнее и точнее, а *раньше*, опережая других, — вот что нынче ценится.

«Нынешний журналист работает — думает и пишет — не просто быстро, а преступно быстро», —

заметила недавно арт-обозревательница «Известий» Ольга Кабанова (17.02.2003). И действительно, *вечером в куплете, чтоб с утра в газете* — это про них сказано. *Коси, коса, пока роса, роса долой, и мы домой* — тоже про них, и я готов посочувствовать штатным сотрудникам ежедневных и еженедельных изданий, ибо необходимость участия в гонке за убегающим днем объективно лишает их свободы выбора*

рукопашной. Но за координатором «Нацбеста» В. Топоровым не заржавело, и спустя полгода А. Агеев узнал о себе, что «десять лет, как положено лимитчику, проработав дворником в издании либерального толка, он заслужил (заслужил, заслужил!) постоянную прописку в Москве и с тех пор орудует метлой то ли по добровольному выбору, то ли, хочется верить, по инерции» («Ex Libris НГ», 5.12.2002).

* Имеется в виду то, что критик по найму — при всей своей независимости и, если угодно, *отвязности* — попросту не вправе пройти мимо бестселлера, по той или иной причине *раскручиваемого* его коллегами, или мимо сочинения, пусть и не назначенного пока в бестселлеры, но принадлежащего перу писателя, на сегодняшний день признаваемого ньюсмейкером. Что уже само по себе загоняет критика в ситуацию цугцванга, вынужденных ходов. И что, учитывая естественный лимит газетно-журнального пространства и еще более естественный лимит человеческих возможностей, до извест-

и свободы маневра, равно как и права на паузу, на умолчание как форму литературно-критической оценки, делая заложниками сразу двух ни на секунду не притормаживающих марафонов — книгоиздательского и премиального.

Но, при всей корпоративной солидарности, куда большую грусть-тревогу вызывает у меня тот факт, что движение литературы с некоторых пор предстает на дисплее нашей критики уже не как живой *процесс* долговременного взаимодействия писателей, книг, разноориентированных тенденций, но как своего рода *конвейер*, когда очередная порция новинок сбрасывает предыдущую в корзину и автор любой, даже выдающейся книги, побыв *героем дня*, уступает место очередному претенденту на эту роль.

Чтобы вернуться к нему заново, чтобы еще раз привлечь рассеянное внимание читающего сословия к книге, понимаемой как событие, нужен информационный повод, а им по нынешним нормам может быть (кроме, разумеется, необходимости писать некролог) только выдвижение на ту или иную престижную премию. И я, с изумлением и горечью следя за тем, как, стервенея, бьются за возможность *засветиться* в очередном премиальном списке многие, даже и бескорыстнейшие наши писатели, теперь их понимаю. Не только в деньгах дело, хотя и в них тоже, и даже не только в почестях, а в том, что самая превосходная книга, не угодившая в очередной лонг-, а еще лучше шорт-лист, обречена у нас ныне на забвение — столь же скорое, как и у самой удачной телевизионной премьеры. Попасть в список — значит, напомнить о себе, значит, услышать отклик, а именно в отклике, пусть даже и не отдавая себе в этом отчета, нуждается всякий ответственно относящийся к своему таланту писатель.

И я понимаю критиков, которые, не стесняя себя более никакими приличиями, все форсируют и форсируют голос, изничтожая или превознося того или иного автора, стре-

---

ной степени объясняет узость, повторяемость и прогнозируемость лонг- и шорт-списков, тасуемых в очередных премиальных сюжетах. Не в том, говоря иначе, беда, что критики читают *мало*, а в том, что они читают *одни и те же* книги.

мясь утвердить свою точку зрения, свою оценку не одними только литературными доказательствами, но и аргументами ad hominem, пользуясь приемами, для профессионального эксперта в общем-то запрещенными. А что делать? Если нет гарантии, что на публику, на литературное сообщество воздействует корректный анализ замечательных (и в самом деле — замечательных!) достоинств прозы Марины Вишневецкой, пусть запомнят: Вишневецкая — это та, при чтении которой у Андрея Немзера *перехватывает дыхание*. А Вера Павлова, совсем наоборот, это та, которую, напечатав разворотом 72 ее стихотворения в газете «Сегодня» за 1994 год, сначала породил, а затем попытался укокошить Борис Кузьминский:

«Что касается поэтессы Веры... Веру искренне жаль. Однако эта жалость на 20 процентов состоит из ностальгии и на 70 — из брезгливости» («Русский журнал», 4.03.2001).

5

Читатель, допускаю, еще помнит, что эта статья начиналась с шаржированной характеристики трех дискурсов, соперничающих в нашей критике. А затем разговор ушел куда-то в сторону, и оказалось — если мне, разумеется, верить, — что не только человек красит место, но и место — например, позиция фрилансера или должность штатного обозревателя — красит человека, меняя и конфигурацию его высказываний, и их тональность, и их ролевое предназначение.

Что ж, коммуникативная функция и тут деформирует эстетическую, вопрос о том, *как и кому сказать*, действительно не менее важен, чем *что сказать*. И — простите мне аналогию с мобильной телефонией — не выбор тарифа становится тут определяющим, а выбор сети, принадлежность либо к Билайну, либо к МТС, либо к Мегафону.

Либо — это я говорю уже о милой моему сердцу *толстожурнальной* критике — принадлежность к старомодно на-

дежной, но старомодно неразворотливой МГТС, стационарной телефоннной сети от Александра Белла.

Опоминаясь после публицистической ажитации десяти-пятнадцатилетней давности, когда мнение критиков востребовалось и «Гудком» и «Огоньком», приходя в себя после наступивших вслед за этим томительно долгих лет неприсутствия в мобильных средствах массовой информации, наши *спецы по литературе* вновь хотят быть услышанными, и не их вина, что в стране предельно низок спрос на аналитику и дискуссии, зато предельно высок — на новости, предпочтительно скандальные, и на практические рекомендации — из тех, что *хозяйке на заметку, покупателю на карандаш*.

Эти рекомендации у нас сейчас называют *экспертными*. И я бы не возражал против такого корпоративного позиционирования критики в нулевые годы. Но...

Простите великодушно, а все-таки, восхищаясь красотой и провокативностью мысли, изяществом слога, бездною других достоинств, свойственных моим коллегам, я лично не готов именно как на *экспертное* слепо положиться ни на мнение забавляющего меня Льва Данилкина*, ни на мнение любимого мною Станислава Рассадина**, ни даже на мнение наиболее близкого мне Андрея Немзера***.

Это во-первых. А во-вторых, самоназвавшись *экспертами*, уж не заявили ли тем самым славные наши критики, что они несут ответственность лишь за конкретные оценки конкретных текстов и ни за что кроме?

---

* Какое, виноват, может быть доверие *эксперту*, обычно говорящему дельно, но время от времени вляпывающемуся совсем уж по-крупному — то ординарно пристойный текст Павла Крусанова «Укус ангела» назовет «мощнейшим романом XXI века», то Александра Проханова сравнит с Данте Алигьери?

** Замечательно точный в оценке деятельности писателей своего и предшествующего своему поколений, он вызывающе нечуток ко всему, что пишут люди помоложе, отчего и рубрику «Стародум» в «Новой газете» можно назвать какой угодно, но только не *экспертной*.

*** Раз и навсегда разместив в центре своего мироздания Марину Вишневецкую, Алексея Слаповского и Андрея Дмитриева, он слишком уж — для *эксперта* — мирволит своим фаворитам и слишком уж предвзят по отношению к их потенциальным конкурентам.

Боюсь, что заявили.

У нас сейчас, если говорить суммарно, всё в относительном порядке с рецензионной практикой, с откликами на книги, события, литературные поступки.

У нас похуже, но тоже более или менее в порядке с общими, что называется, панорамными взглядами — это когда, будто «Буран» пролетая над 90-ми годами, одни критики гадливо цедят сквозь зубы: «сумерки литературы» (А. Латынина), «проклятые 90-е» (Д. Ольшанский), а другие, напротив, честью клянутся: «замечательное десятилетие» (А. Немзер).

И у нас, за вычетом редких *толстожурнальных* публикаций, совсем провалилось, исчезло то, что по русской традиции как раз и составляет сердцевину, основное содержание литературно-критической деятельности, а именно — понимание литературы как *процесса,* внимание к его живой *динамике,* к тому *особенному,* что отличает тот или иной год, состояние того или иного жанра, набухание либо, наоборот, затухание тех или иных мировоззренческих, стилевых тенденций.

В конце концов, сказать: *у нас есть литература* или *у нас нет литературы* — способен любой человек, даже и не берущий книжек в руки. Дать оценку произведению, случайно купленному, полученному в подарок или взятому в библиотеке, сумеет тоже почти любой, и недаром ведь превосходные рецензии или «литературные портреты» получаются не у одних профессионалов, а и у балующихся *этим делом* прозаиков да поэтов.

Но только критики и именно критики могут предложить целостный «взгляд на русскую литературу» такого-то года, проследить тонкие внутри- и междужанровые взаимодействия таких-то и таких-то творческих инициатив, обрисовать контекст, необходимый для верной интерпретации того или иного произведения, увидеть стилевые, смысловые, идеологические, любые иные оппозиции современной литературе в их живом родстве и живом противоборстве.

И вот как раз этого-то мы теперь и не делаем. Или почти не делаем. Годовые обзоры — высший, если кто помнит, жанр

в литературно-критической иерархии со времен, простите, Белинского — свелись к рейтинговым замерам да опросам, к анкетированию или к коллажам литературных событий — на манер тех, что, спасибо ему, конструирует Андрей Немзер. Да что престижные *взгляды на русскую литературу?* Если и *обычные*-то аналитические статьи никем, кроме толстых журналов, не востребованы, поэтому и писать их почти все из нас — хоть из «академиков», хоть из «колумнистов», хоть из «младофилологов» — либо уже разучились, либо еще не научились и научатся ли? Днем с огнем не сыщешь автора, который взялся бы сосредоточенно и ответственно объяснить, что происходит, допустим, в современной поэзии и как там сегодня обстоит дело с табелью о рангах, с соперничеством дарований, с соотношением прозаизмов и поэтизмов, с традициями и новаторством да мало ли еще с чем. Внятных высказываний о стилевых тенденциях и жанровых трансформациях я что-то давно не слышал, орудия и трофеи мировоззренческих дискуссий сданы в музеи боевой славы, да и само словочетание *литературный процесс* стало выходить из повседневного употребления...

6

И это грустно. Потому что единственное, другим не присущее знание, которым мы располагаем, — это знание контекста. Единственная сфера, в которой мы являемся незаменимыми специалистами, — это сфера особенного (подзабывших о диалектике частного, особенного и общего отсылаю к вузовским учебникам и словарям). А единственным материалом для наших сколь угодно прагматических, сколь угодно возвышенных рассуждений были и остаются книги, которые мы сейчас читаем или надеемся прочесть — в кратко- и долгосрочной перспективе.

Можно, разумеется, утешиться тем, что квалификацию, как и талант, не пропьешь. Потенциал *старых* (да и молодых) *мастеров* по-прежнему на высоте, поэтому стоит, мол,

измениться социокультурной ситуации и возникнуть спросу на глубокий, высокий, широкий, какой там еще разговор о литературе, как к мечам рванутся наши руки и...

Верю.

А пока вижу то, что покойный Игорь Дедков (его дневники продолжают печататься в «Новом мире») применительно совсем к другой ситуации назвал *простаиванием мысли.*

И думаю: неужели мы просим слова: *граждане, послушайте меня,* — лишь затем, чтобы поведать urbi et orbi о вручении той или иной премии или, по классической формуле, сказать: *книжица сия вышла, значит, сидит же где-нибудь и читатель ея?..*

Неужели действительно только за этим?

ВЫСОКАЯ (ЛИ) БОЛЕЗНЬ

*К вопросу о бытовании поэзии в современной России**

В этот час гений садится писать стихи.
В этот час сто талантов садятся писать стихи.
В этот час тыща профессионалов садятся писать стихи.
В этот час сто тыщ графоманов садятся писать стихи.
В этот час десять миллионов влюбленных юнцов
садятся писать стихи.

В результате этого грандиозного мероприятия
Рождается одно стихотворение.
Или гений, зачеркнув написанное,
отправляется в гости.

Д. Самойлов

Браниться — а автор этих строк действительно намерен в дальнейшем браниться, стенать и предъявлять претензии — наверное, честнее, если ты и к себе отнесешься без особого почтения. Перестану поэтому... нет, не перестану, а продолжу путаться в согласованиях и лицах и признаюсь, что, скоротечно переболев на рубеже отрочества и юности стихотворческой ангиной — температура под сорок, горло перехвачено, весь мир в радужном тумане, и каждое слово дается с трудом: симптомы, в общем, известные всем, кто в молодости был молод, — теперь-то я счастлив, что никакого ощутимого вреда отечественной поэзии своими лирическими порывами не нанес. Раз, спасибо, не напечатали, два — вот и успокоился, став — казалось, что на всю оставшуюся жизнь — читателем чужих стихов.

---

* *От автора:*
Эта статья — не о стихах. Вернее, и о стихах тоже, но исключительно сквозь призму той поистине беспрецедентной ситуации, которая в последнее десятилетие сложилась с производством и потреблением поэзии в нашей стране.
И это попытка начистоту объясниться с поэтами — как с теми, чьей дружбой я горжусь, так и с теми, от кого бегу, как черт от ладана.

Причем прилежнейшим. И дело не в книге о поэтах, которую я выпустил ровно двадцать лет назад, не в десятках статей и рецензий, которые в эту книгу не попали, а в том, что стихи тоннами и кубометрами оседали в памяти, не только доставляя ни с чем не сопоставимое наслаждение, но сильно способствуя и надобностям ситуативным, чисто конкретным — например, охмурению доверчивых барышень или общению как таковому, самоидентификации и мало ли чему еще.

Они, *чужие* стихи, долгие годы были *моей* — единственной и неповторимой — жизнью, срываясь с кончика языка по всякому удобному и неудобному поводу.

Больше не срываются.

А если и срываются, то все те же, что раньше срывались. А не те, что — вчуже, трезвым умом оцененные как стоящие внимания, даже, бывает, как замечательные — услышаны мною сегодня или месяц назад опять-таки мною же отправлены в печать.

Это возрастное — одергиваю я себя. Или утешаю: лета, мол, к суровой прозе не одних поэтов клонят, но и их читателей.

На этом статью бы и закончить. Но, изредка бывая на вечерах наиболее значительных наших поэтов, то есть там, где не только старичье собирается, но и нежные девы, но и юноши с горящими взорами, не без некоторого изумления обнаруживаю, что и эти девы и эти юноши, когда просят Ахмадулину или Рейна, Кушнера или Вознесенского что-нибудь прочесть, то просят непременно — из *давнего*, из не ушедшего, оказывается, в архив, не вытесненного из оперативной памяти стихами новыми и часто в самом деле замечательными, да вот беда, отчего-то не запоминающимися.

Поэты обыкновенно отказываются читать свои старые — а вернее сказать, *молодые* — стихи. Сердятся. Закаменевают в горестном презрении к искренне влюбленной в них публике.

Что и понятно. Уже Пушкин, снисходительно заметив, что «понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и срод-

ны всякому», предупреждал о неизбежности разлада между поэтом и публикой. Ибо

«...лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя и, если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных, затерянных в свете».

Согласимся с Пушкиным. И с Чухонцевым, думающим, если судить по его нечастым публичным высказываниям, так же. А также с Мориц, со Шкляревским, с Соснорой, с Межировым, с Русаковым и Ахмадулиной...

На то их воля — уединиться совершенно, разговаривая с небом, а не с нами, грешными.

Тут и вопроса нет.

Впрочем, есть.

Ибо одними старшими дело не ограничивается. Пробуя не только читать и почитать, но и проживать, как *свои*, зрелые стихи Шварц и Седаковой, Гандлевского и Лосева, Кенжеева и Кублановского, Стратановского и Николаевой, Жданова и Кибирова, мы и тут все чаще натыкаемся на отстраняющий жест: мол, *подите прочь, какое дело поэту мирному до вас...* И даже совсем юный, 1975 года рождения, Кирилл Медведев рассылает по редакциям электронные письма, где заявляет, что не будет больше ни в журналах печататься, ни стихи читать публично, ни участвовать каким-либо иным образом в литературной жизни.

Это болезнь, — склоняется ниц посрамленная публика, — зато высокая.

Но отчего же столь повальная, генерируемая, похоже, не исключительно внутренними причинами, которые у каждо-

го мастера, надо думать, свои, а еще и чем-то вроде вирусной атаки на всю современную русскую поэзию, взятую — подчеркну для ясности — в лучших, в самых сильных ее проявлениях.

И вспоминаешь, что Мандельштам, в отличие от наших нынешних заносчивых кумиров, не только — в молодости — дал свою чеканную формулу этой высокой болезни:

...если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает — остается
Пространство, звезды и певец! —

но и молил — уже в зрелости:

Читателя! советчика! врача!
На лестнице колючей разговора б!

А в критической прозе и вовсе не выбирал выражений, говоря о пораженных священным безумием.

«Мы, — говорил Мандельштам, — боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела».

Неужели имя высокой болезни — аутизм?

Слово дико, но согласитесь, что на ум оно приходит небезосновательно. А на безразличие к себе — такова уж человеческая природа — безразличием и отвечают. Внешне, разумеется, в высшей степени почтительным, но если почтение не согрето живым, «собеседническим» чувством, если не стоит за ним читательской надежды на непосредственный диалог с поэтом и обмен с ним жизненным опытом, то можно ли, например, рассчитывать на сколько-нибудь пристойные цифры продаж стихотворных сборников?

Тиражи у наших лучших поэтов и в самом деле оскорбительно ничтожны. Причем и те, что есть, не расходятся годами. Да и отклик на публикацию новых стихов обычно так себе: вереничка похвальных рецензий, сочувственный взгляд двух-трех собратьев по поэтической доле — и всё...

Нет, не всё, — высокомерно бросят нам поэты, у каждого из которых припасен рассказ о встрече (или встречах) с истинно понимающими, истинно преданными им читателями, с теми, кому стихи именно этого поэта (или другого) спасли жизнь (или душу), с теми, кто, будто не замечая отстраняющего жеста, по-прежнему следит, помнит, ждет и надеется.

Поэты не лгут. Своя *группа поддержки* действительно есть у каждого не обязательно крупного, но обязательно *засветившегося* поэта. Люди, входящие в каждую из таких групп, пишут своим божествам проникновенные письма, следуют за ними с одного поэтического вечера на другой, подсказывают им случайно выскочившую из памяти строку, окутывают их, будто младенцев, плотным и уютным коконом самоотверженного всепонимания и благодарной любви.

Таких — по пушкинскому слову, «уединенных, затерянных в свете» — читателей нельзя не ценить. Они, тоже посвоему охваченные высокой болезнью, — лучшие в нашем, читательском, стане, и я допускаю, что поэту, творящему для самого себя (или, что в данном случае синоним, — для Неба), только они и нужны — как защита от мертвящего общественного равнодушия.

И на этом — признав, что поэзия по определению адресована не «многим» и что один провиденциальный собеседник ей сполна заменяет аудиторию, допустим, Лужников или Политехнического, — статью тоже можно было бы закончить.

Отойдите, — сказать и самому себе и таким же, как ты, «многим», — от священной рощи современного стихотворчества, оставьте ее тем, кто способен своей любовью согреть каждое деревце в отдельности, распределившись по душевной склонности, будто по интересам — кто с Чухонцевым, кто за Соснору, кто подле Русакова.

Повременим, впрочем, отходить в сторону. Ибо те, не охладевшие сердцем истинные читатели поэзии, которым я только что позавидовал, — как правило, однолюбы. Мономаны. Если угодно, фанаты. Найдя *своего* поэта, они и служат только ему или, в лучшем случае, той поэтической традиции, в которой их избранник работает, а ко всем иным фигурам и магистралям в современной поэзии относятся либо равнодушно, либо враждебно. Отчего, надо думать, эти группы поддержки и не сливаются в единую читательскую аудиторию, своей принципиальной уединенностью и своей не менее принципиальной разобщенностью подтверждая процесс атомизации современной поэзии, который и без того очевиден.

Островки в океане, они не нуждаются ни друг в друге, ни в нас, «многих», понимающих поэзию не как бенефис одного, сколь угодно талантливого солиста, но как спектакль (хор, концерт, симфонию, полифонию), где и первые скрипки важны, и гобой с турецким барабаном нелишни.

Поэтам, каждый из которых эгоцентрик по определению, такое — «полифоническое» — понимание поэзии не по нутру.

«Я вижу, что вы любите не только меня», — разобидевшись, бросила мне как-то одна замечательная поэтесса. И не ошиблась. Не обладая, видимо, вулканическим темпераментом фаната, я, и один ли только я, действительно люблю (или, скажем поправдивее, посуше, — ценю) действительно многих. Мне и Кушнер дорог, и Вознесенский близок, и Шкляревский не уходит из памяти, и Кекова не чужда, и Рейн нужен. Для меня — смею ли признаться? — Юрий Кузнецов, Евгений Евтушенко и Дмитрий Пригов — *тоже* поэты, равно (от меня, читателя) удаленные, хотя и разно (для меня) интересные.

Эклектизм? Широта? Без разницы. Существеннее, что у кого-то я взял в собственную память (в собственную жизнь) десятки стихотворений, кто-то запомнился двумя-четырьмя строками, а от кого-то — ну, например, от Льва Рубинштейна — сохранилось только общее впечатление, зато люминесцентно яркое.

Максим Амелин совсем не похож на Бориса Рыжего, а Вера Павлова занимается в поэзии решительно иным делом, чем Иван Жданов? — так тем все они и интересны, причем не только порознь, но и вместе, охваченные единым взглядом.

Значит, пусть расцветают сто цветов?

Они и расцвели — в числе, неизмеримо прывышающем все и всяческие ожидания.

И выяснилось, что поэзия, действительно, дело провидческое.

Когда-то Вознесенский написал футурологический «Монолог читателя на Дне поэзии 1999 года», дав леденящую душу картинку:

Четырнадцать тысяч пиитов
страдают во мгле Лужников.
Я выйду в эстрадных софитах —
последний читатель стихов.

Четверть века прошла с той поры, как свои жалобы и пени предъявил этот «средь тысячей небожителей — единственный человек», и что же? Прогноз Вознесенского сбылся даже в цифровом выражении. У каждого отдельно взятого поэта действительно есть сегодня по читателю; ну, у самых одаренных или самых *раскрученных*, может быть, найдется по два-три десятка, по сотне, допускаю, что даже по тысяче читателей...

Зато поэтов нынче!

Как составитель биобиблиографического справочника «Новая Россия: мир литературы», авторитетно подтверждаю: около четырнадцати-пятнадцати тысяч человек не только пишут сегодня стихи на русском языке, но и выпускают их отдельными сборниками. Если же прибавить сюда тех, кто книжку пока не выпустил, но печатается в газетах, журналах и альманахах, кто запускает свои исповеди и проповеди

в интернет, то это множество никакой Rambler и никакой Яndex не учтут.

И воля ваша, лично мне эта ситуация кажется культурной катастрофой национального масштаба.

Почему?

Потому что стране, ее культуре не нужны ни четырнадать тысяч, ни уж тем более сто тысяч поэтов. Такую уйму стихов нельзя прочесть. В таких завалах нельзя ответственно разобраться. От такого оползня метафор, синекдох и метонимий нельзя не отшатнуться в испуге.

Вот читатели и отшатываются, беря в руки, уж коли потянет на лирическую волну, не подборки или сборники современных пиитов, а что-то из предыдущих эпох, из того, что уже отфильтровано временем, предыдущими поколениями ценителей стиха.

Мне это понятно, так как я и сам в последнее десятилетие стал таким — Шишу Брянскому и Воденникову предпочитающим Глазкова и Левитанского, а в «Метель», в «Лозу», в «Слуховое окно», в «Ночной дозор», в «Дубовый лист виолончельный» и «Длину дыхания» заглядывающим чаще, чем в свежие книги даже и преданно любимых мною мастеров, не говоря уже о сборниках новых для меня авторов.

Мне, я знаю, возразят.

Напомнят, прежде всего, что времена, когда поэт в России был больше, чем поэтом, и соответственно претендовал на всеобщее внимание, миновали, и слава богу. Поэты сейчас творят, мол, для себя, для языка, для неба, на отклик, соответственно, не расчитывают и — опять же соответственно, — как заметил недавно Евгений Бунимович,

«сочинение стихов уже почти неотличимо от других невинных хобби: одни собирают марки, другие ловят рыбу, третьи пишут стихи».

Я бы согласился, кабы не знал, вместе с Дмитрием Александровичем Приговым, что, в отличие от безопасных (для общества) занятий филателией или рыбной ловлей, «увы, непременной составляющей деятельности художника являются как раз амбиции (порой неуемные!) и возможности их реализации».

Поэтому творят-то поэты сейчас действительно для собственного удовольствия, но, как и встарь, хотят, чтобы плодами этого удовольствия пользовались все мы. Будь иначе, поэты не толпились бы так в прихожей у славы, не хлопотали бы так о тиражах, рецензиях, премиях, не стремились бы так подтвердить свой статус публикацией обязательно в престижных журналах.

Поэты — кроме совсем уж закоренелых аутистов — по-прежнему хотят быть *услышанными*, по-прежнему хотят предложить (навязать) всем нам свое миропонимание, свое настроение, свою манеру говорить, и я не склонен иронизировать по этому поводу. А вот разговоры относительно того, что творчество и чудотворство уже уравнялись в России с филателией, считаю лукавством.

Как лукавством считаю я и предложение жестко отделить подлинных поэтов (их число всегда конечно) от тех, кто только притворяется или только мнит себя поэтами (имя им — легион).

Во-первых, потому, что демаркационная линия между чудотворством и графоманией пролегает зачастую не между поэтами, а внутри стиховых массивов, и эстетически вменяемые читатели легко приведут примеры графоманских упражнений у Фета или Блока, равным образом найдя по одной-две отменной вещи у тех, кто родом, казалось бы, из «легиона», — навскидку напомню «Балладу о прокуренном вагоне» Александра Кочеткова, а затем отошлю интересующихся к евтушенковской антологии «Строфы века», где число таких *уединенных* шедевров, вроде бы не поддержанных общим контекстом творчества того или иного автора, измеряется десятками.

Во-вторых, потому, что в оценках и приговорах ценителям не сойтись, и если я, допустим, назову Геннадия Айги

графоманом, а Пригова поэтом, то Вл. Новиков, чье мнение ничуть не менее достойно внимания, чем мое, тут же Айги причислит к гениям, а Пригова отбросит к графоманам, тогда как под пером Ст. Рассадина не поздоровится ни Айги, ни Пригову, ни, скажем, Сосноре, стихи которого мы с Вл. Новиковым ценим одинаково высоко.

И наконец, третье...

Километрами — реже по душе, чаще по профессиональной надобности — читая нынешние стихи, смею утверждать, что из четырнадцати-пятнадцати тысяч тех, кто называет себя поэтами, к безнадежным графоманам относится половина. Ну, может быть, две трети пишущих.

К ним, разумеется, вполне применима едкая инвектива Александра Грина:

«Я возмущен тем, что меня открыто и нагло считают дураком, подсовывая картину или стихотворение с обдуманным покушением на мой карман, время и воображение... Все это — здоровые ребята, нажимающие на звонок у ваших дверей и убегающие прочь, потому что сказать им нечего».

Но ведь, вернемся к арифметике, остается еще пять тысяч человек — тех, кому есть что сказать и кто умеет говорить стихами, транслируя urbi et orbi свой неповторимый опыт, умело дирижируя нашим настроением, вполне профессионально освежая наш язык и наши чувства.

Боже ж ты мой — пять тысяч! и число их неумолимо пополняется!..

Зачем нам столько — пишущих примерно на одном и, замечу, вполне пристойном уровне, жадно вопрошающих — с магазинной ли полки, с журнальной ли полосы, в застольном ли разговоре? — неужели в том, что я пишу, не дышат *почва и судьба*, неужели это — не поэзия? А если поэзия, то где же отклик, где признание?

Мне этим людям — «бесполезным и упорным в своем подвиге», как выразился бы Мандельштам, ответить нечего.

Ведь не нахамишь же — вас, мол, слишком много.

И не буркнешь, подобно Дмитрию Волчеку:

«Даже странно, что такая второстепенная, почти не приносящая прибыли и славы вещь, как литература, все еще привлекает табуны тщеславных болванов».

Ибо не все, конечно, но многие из наших *пятитысячников* действительно живут только стихами и действительно живут *на разрыв аорты*.

Ибо не все, конечно, но многие из них талантливы, не чрезмерно, умеренно, но достаточно для того, чтобы писать стихи, в принципе достойные и публикации, и читательского внимания.

Ибо не все, конечно, но многие из них поступились бы достатком, карьерой, много еще чем ради того, чтобы именно поэтами, а не в каком-то ином качестве, войти в благодарную память современников и потомков.

Какая уж тут филателия, какая рыбная ловля!

Беда, чистая беда! — и для поэтов, которые, право же, неповинны в том, что Господь всемогущий не дал им избыточного таланта ли, сил ли, фарта ли, чтобы быть принятыми в круг расчисленных светил или ворваться в него беззаконной кометой — как ворвался, единственный известный мне за десятилетие пример, Борис Рыжий.

Но ведь и мы, читатели, тоже ни в чем не повинны. Ни в том, что читаем (если читаем) тех, кого и раньше читали, ориентируясь и в этом скорее на знакомые *бренды*, чем на собственные разыскания в курганах книг, похоронивших стих. Ни в том, что не торопимся производить эти самые личные разыскания. Ни в том, что не слишком доверяем как похвальбе одних сочинителей (типа — «из моих стихотворений к классике можно отнести десятка три, каждое третье из них конкурентоспособно на уровне мировых стандартов»), так и «медвежьим» похвалам типа — «М. через сорок лет войдет во все хрестоматии, а в учебники истории лите-

ратуры он будет вписан — как самое яркое явление русской поэзии рубежа столетий» или «Г. пишет, может быть, самые сильные на сегодняшний день русские стихи».

Вот вам и ответ на первый из судьбоносных вопросов.

Кто виноват в том, что поэзия, находящаяся сейчас в неплохой в общем-то форме, востребуется столь слабо, столь неадекватно и своим притязаниям, и внутрененему наполнению?

Правильно: никто не виноват — ни поэты, ни их потенциальные читатели.

Тогда спросим по-другому: что делать? И надо ли вообще что-либо делать в такой культурной ситуации?

Осип Мандельштам, предлагая в статье «Армия поэтов» изучать повальное стихотворчество «как всякое массовое, хотя бы и бесполезное, но имеющее глубокие культурные и физиологические причины производство», выражал, помнится, надежду на то, что «волна стихотворной болезни неизбежно должна схлынуть в связи с общим оздоровлением страны».

Согласимся?

Или погодим — до той, по крайней мере, поры, когда сочинение стихов в России будет не только манифестироваться как частное дело, но и станет этим самым частным, неамбициозным делом — действительно чем-то вроде собирания марок или рыбной ловли?

Или, есть ведь и такие мнения, дождемся явления Поэта, и стих вновь зазвучит, как колокол на башне вечевой?

Предоставляю читателю этой статьи самостоятельно выбрать наиболее (для него) приемлемую версию ответа.

Или, если ход и итоги авторских рассуждений вызвали у читателя глубокое разочарование (раздражение, гнев, обиду или смешки), можно предложить и собственный ответ.

Например, такой — тоже взятый, впрочем, у Мандельштама: «...критики очень любят предаваться грустным размышлениям, где только увидят кучу стихов».

Я вот — и увидел, и предался.

А вы?

ЗВОНОМ ЩИТА

Если уж экспериментировать, то экспериментировать со всем. В том числе и с жанром *программной* литературно-критической статьи.

Пусть — на этот раз — она будет многосоставной и разностильной.

А откроется и закроется эпиграфами.

Вот начальный:

> «Только-только начало обнаруживаться понимание того, что литература — это не текст, не группка и не книга. Литература — это большая институция, у которой есть свое историческое время. Я допускаю мысль, что в том виде, в каком она формировалась в середине и до конца XIX века, очень может быть, что ее не то чтобы конец наступил, от нее отлетел творческий дух, это перестало быть новацией, творческой проблемой».

Чувствуете, как неуверенно, с запинками формулирует свои крамольные мысли обычно невозмутимый Борис Владимирович Дубин?

То-то же.

Сегодня, мне кажется, все, кто профессионально связан с современной русской литературой, неуверенны. И споры о том, что мы переживаем — «сумерки литературы» (А. Латынина), «переходный период» (Н. Иванова) или «пору расцвета» (А. Немзер), — той же природы. И не потому, что в спорах этих никому не удается взять верх. А потому, что все вроде бы правы.

Книги пишутся, издаются, в том числе и замечательные — чего не могут, наступая на горло собственной концепции, не признавать даже самые безутешные плакальщицы-похоронщики, — а то, что замечательных не так много, как нам бы хотелось, так когда же это их было много-то? Период перехода? — о да, разумеется; понять бы вот, к чему это

мы переходим и когда же наступит настоящий день. И даже у Немзера, у добрейшего и конфессионально твердейшего Андрея Семеновича Немзера голос, похоже срывается не только тогда, когда он исчисляет несравненные достоинства той или иной (часто действительно неплохой) книги, но и тогда, когда замечает, не может не заметить, что достоинства эти, что называется, не в коня корм, и публика-дура читает, конечно, хотя и реже, чем бывало, но вот только выбор ее все чаще — от года к году — останавливается не на тех книгах, которые нам, людям толстожурнального круга, милы, а на каких-то совсем-совсем иных.

Словом, с литературой, может быть, и все в порядке, зато с ее восприятием, с ее функционированием в обществе — уж точно чистая беда.

Значит, надо разбираться. И не столько, я думаю, с книгами (они *таковы, каковы,* и других у нас нет), сколько с ситуацией, неуследимо переменившейся за последние десять-пятнадцать лет.

Вот с ситуацией-то все мы — имею в виду квалифицированных критиков, вменяемых писателей, а также редакторов и издателей, ответственно относящихся к своему делу, — сейчас и разбираемся.

Каждый по-своему.

Я, например, пошел словарным путем. Сначала попробовав проинвентаризировать наличное литературное хозяйство и собрав под одну обложку сведения обо всех авторах, писательских объединениях, журналах и газетах, литературных наградах и премиях, какие только на глаза попались*. А затем сосредочившись на критическом пересмотре тех классических и только что появившихся понятий, какие, собственно, и определяют нынешнюю литературную реальность. Итогом явится опять же словарь, который я назвал простенько и со вкусом — «Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям».

---

* *Сергей Чупринин.* Новая Россия: мир литературы. Энциклопедический словарь-справочник: В 2 т. М.: Вагриус, 2003; Русская литература сегодня: Путеводитель. М.: ОЛМА-Пресс, 2003.

Статей там — под триста. Но познакомить вас я намерен пока только с четырьмя — теми, что описывают топографию современного литературного пространства. Предуведомив, что автор а) смотрит на литературу действительно как на институцию или, если угодно, как на сложно организованную, многоукладную и разноуровневую систему; б) полагает, что устройство этой системы, всегда изменчивое, именно в наши дни проходит одну из жесточайших трансформаций, случавшихся в истории; в) понимает, что эта трансформация ставит под удар (под сомнение?) именно ту литературу, которую я, критик и читатель, ценю превыше всего и которую я, журнальный редактор, по-прежнему считаю ствольной (хотя, увы, уже и не единственной) из всех сущих.

С нее и начнем.

КАЧЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Еще совсем недавно это выражение воспринималось бы как бессмысленно тавтологичное, поскольку традиция однозначно предписывала относить к литературе лишь произведения, отличающиеся безусловными художественными достоинствами (то есть высоким качеством), а все остальное считать недолитературой, псевдолитературой или просто нелитературой (макулатурой, халтурой и т. п.). То, что такой подход и по сей день сохраняет права гражданства, показывают не утихающие в критике (прежде всего непрофессиональной) споры о том, являются ли писателями, например, Виктор Ерофеев, Дмитрий Пригов, Баян Ширянов и Полина Дашкова или в их (и не только в их) случае мы имеем дело с явлениями, вообще не достойными называться литературой.

Тем не менее это выражение (и синонимичные ему — внежанровая литература, серьезная литература, высокая литература, литература категории «А») все увереннее обживаются в современном словоупотреблении, чему есть, по крайней мере, две причины — разноприродные, но сов-

падающие по своим векторам. Во-первых, это потребность стратифицировать книжный рынок, выделив особую нишу для книг, возможно, и не пользующихся массовым спросом, но содержащих в себе набор признаков, позволяющих отождествить эти книги с литературой в самом что ни на есть строгом, т. е. классическом смысле этого слова. Во-вторых же, введения такого рода идентифицирующего термина требует и все более распространяющийся взгляд на словесность как на своего рода мультилитературу, т. е. как на конгломерат равноправных, хотя и разноориентированных по своему характеру, а также разнокачественных по уровню исполнения литератур.

В обоих этих смыслах качественная литература (Борис Гройс называет ее «архивной», а большинство критиков и читателей — «традиционной») выглядит альтернативой, с одной стороны, актуальной словесности, стремящейся разомкнуть границы текстового пространства, а с другой, словесности массовой, развлекательной и/или познавательной. Произведения именно этой литературы чаще всего печатаются в толстых журналах, отмечаются премиями, входят в рекомендательные списки, привлекают внимание критиков, хотя некоторые из них время от времени и зявляют, что

> «...так называемая "серьезная" литература страшно далека от народа. Это литература самоудовлетворения, нужная самим авторам и десятку обслуживающих их критиков» (Павел Басинский)*.

В любом случае качественная литература для большинства экспертов по-прежнему либо является синонимом понятия художественной литературы вообще, либо вычленяется как мейнстрим, как центральный из всех потоков, составляющих современный литературный процесс. Это заставляет

* «По нынешнему времени литературный мейнстрим являет собой типичнейшую субкультуру: субкультуру филологов (...) Подавляющее большинство потребителей этих текстов составляют люди, которые за их чтение попросту получают зарплату — прямо или опосредованно...» — веско подтверждает Кирилл Еськов, и он ли один?

и издателей (в том числе «маркетоориентированных», т. е. нацеленных исключительно на извлечение прибыли) раз за разом испытывать рыночный потенциал «литературы для немногих», заявляя, — как это сделал один из руководителей издательства «ЭКСМО» Олег Савич, — что

«качественная современная литература — это интересная и достаточно емкая ниша. Конечно, не такая емкая, как детектив, но ведь в последние годы стартовые тиражи книг той же Улицкой* приблизились к 100 тысячам экземпляров, а это совсем неплохо. (...) Спрос именно на такую литературу стабильно растет».

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Если верить старым словарям, то массовой литературы в советской России, как и секса, не было вовсе. Зато на постсоветскую Россию она хлынула Ниагарским водопадом — сначала в переводах «с буржуазного», а затем и в виде домодельной продукции, — занимая сегодня, по некоторым оценкам, до 97% наличного репертуара изданий современной художественной литературы. Что характеризует не только общество**, но и сам этот тип культуры, отличающийся агрессивной тотальностью, готовностью не только занимать пустующие или плохо обжитые ниши в литературном пространстве, но и вытеснять конкурентные виды словесности с привычных позиций.

Надо полагать, именно это родовое свойство масскульта, а не его качественные параметры, вызвало столь резкий отпор со стороны защищающего себя и свои вкусы квалифицированного читательского меньшинства, благодаря чему

* Поставим отметочку на этом имени — не вполне уместное здесь, оно еще всплывет в ином и более, как мне кажется, сообразном контексте.

** «Страна с равным числом читателей Толстого и Вербицкой ни к черту не годится», — писал Василий Розанов в несравненно более спокойной социокультурной ситуации, когда счет качественной и массовой литератур был, что называется, фифти-фифти.

у массовой литературы появились такие уничижающие синонимы, как тривиальная, рыночная, низкая (низменная), кич- и трэш-литературы, а сама она стала осознаваться как антипод качественной литературы.

Впрочем, по определению сориентированная на кошельки и досуг читательского большинства, к мнению знатоков и экспертов массовая литература абсолютно индифферентна.

МИДДЛ-ЛИТЕРАТУРА

Тип словесности, стратификационно располагающийся между высокой, элитарной — и массовой, развлекательной литературами, порожденный их динамичным взаимодействием и по сути снимающий извечную оппозицию между ними. К миддл-классу с равными основаниями можно отнести как «облегченные» варианты высокой литературы («серьезность light», — по остроумному наблюдению Михаила Ратгауза), усвоение которых не требует от читателей особых духовных и интеллектуальных усилий, так и те формы массовой литературы, которые отличаются высоким исполнительским качеством и нацелены отнюдь не только на то, чтобы потешить публику.

Сам этот термин, в смысловой ауре которого сошлись и отсылки к пресловутой золотой середине, и сегодняшние апелляции к еще более пресловутому среднему классу, вводится впервые. Хотя, разумеется, мысль о том, что, разделяя литературу на элитарную и массовую, мы упускаем из виду и/или оставляем без обозначения ту сферу, в которой они успешно взаимодействуют, уже столетиями носится в воздухе. Так, Ольга Седакова к месту вспомнила стихотворение Ронсара, где он говорит, что «два разных ремесла, похожие на вид, / взрастают на горах прекрасных Пиерид», под первым понимая высокое, пифическое искуссство гениев, а под вторым — рифмачество, самоцельно рассчитанное на увеселение толпы. Но, — продолжает О. Седакова, — Ронсар не останавливается на тривиальной дилемме гениев и рифмачей:

Меж этих двух искусств мы третье углядим,
Что ближе к лучшему — и сочтено благим.
Его внушает Бог для славы человека
В глазах у простецов и суетного века, —

и подчеркивает, что именно «третье» искусство, адресуемое не богам, а современникам, обычно пользуется у них успехом, так как молва любит в его творцах «лучший образец обычного, в сущности, человека. Не монстра, не выжженную сивиллу: это просто “добрый малый. Как ты да я да целый свет”».

Перенесясь из Средневековья в наши дни, нетрудно увидеть, что, пока одни эксперты, горячась, настаивают на альтернативном выборе между высокой и массовой литературами, другие уже говорят о том, что потребность в снятии привычных оппозиций давно назрела. Так, Е. Ташкова предлагает понятие «срединной культуры», считая, что именно

«культура, не требующая титанических усилий над вопросом “Что он хотел этим сказать?” и в то же время не сводящаяся к “двум притопам, трем прихлопам”, занимает ту нишу, которая отводилась массовой культуре».

О том, что высокую словесность вытесняет с привычного для нее центрального места в культуре отнюдь не коммерческая литература, а литература «прагматическая», обращенная не «к провиденциальному собеседнику, будь то Бог или потомок, а к тем, кто находится тут же», размышляет Ирина Роднянская в ставшей уже легендарной статье «Гамбургский ежик в тумане» («Новый мир», 2001, № 3). А Александр Кабаков подытоживает:

«Стратификация такова: элитарная культура, просто культура, массовая культура. Сто лет назад был Чехов, был Толстой и был лубок. Всё. Сейчас пространство между высоким искусством и лубком объективно раздвинулось и заполнилось огромным количеством ступенек, как на эскалаторе — они отстоят друг от друга, но все вместе движутся вверх».

Смысл этой метафоры прояснится, если, оглянувшись в поисках отправной точки, например, на «легкую», «исповедальную» прозу 1960-х годов (тогдашние произведения Василия Аксенова, Анатолия Гладилина, Анатолия Кузнецова и др.) и взяв за эталон переводную прозу, столь успешно продающуюся в сегодняшней России, попробовать на разных «ступеньках» в миддл-секторе мультилитературного пространства разместить таких разных, но непременно, хотя и неодинаково успешных авторов, как Людмила Улицкая*, Виктор Пелевин**, Михаил Веллер***, Дмитрий Липскеров****, Борис Акунин*****, Андрей Геласимов******, Евгений Гришковец.

* Вот это имя и всплыло, как было обещано, в правильном месте — см. сноску к разделу «Качественная литература».

** «...Очевидно, — делится своими размышлениями с читателями “Знамени” Михаил Эпштейн, — что Пелевин — это не массовая и не элитарная литература, а литература взаимного подстрекательства массы и элиты. Благодаря Пелевину происходят чудеса социально-психологической трансмутации: массовый читатель чувствует себя удостоенным элитарных почестей, посвященным в намеки и перемиги избранных, — а элитарный читатель присоединяется к массам, жаждущим чуда и откровения, пусть даже в самой дешевой или нарочито удешевленной упаковке (чем дешевле упаковка, тем по контрасту драгоценнее содержимое)».

*** «Проза Веллера, — писали как-то в “Московских новостях”, — являет собой один из самых породистых экземпляров литературной разновидности масскульта. В то же время книги Веллера демонстрируют: масскульт рождается в борьбе со старой авторской философией, основанной на категории самовыражения. Теперь она сменяется идеей успеха и сознательного манипулирования читательским интересом».

****Его проза, — по оценке Марии Ремизовой, — это «детище, рожденное в законнном браке постмодернизма с масскультом».

«Мы, — говорит Аркадий Блюмбаум на страницах высоколобого журнала “Критическая масса”, — живем в стране с пережитками “старорежимной”, аристократической культуры, где хитами становились исключительно высоколобые произведения. А в случае Акунина высоколобая литературная культура идет на службу традиционно презиравшейся (и страстно читавшейся тайком) массовой продукции. Массовую продукцию теперь потреблять не стыдно, и создают ее теперь люди, адаптирующие для нее высокие литературные ценности. (...) В его случае мы имеем дело не с штучным достижением (хотя и с ним тоже), но с симптомом большого культурного процесса».

****** «Осознавая, — язвил обозреватель журнала “Политбюро”, — назревшую потребность рынка в качественной молодежной прозе,

И если, не входя в рассмотрение тонких различий между этими и другими писателями, попытаться сформулировать некоторые общие черты литературы миддл-класса.

Ими явятся, во-первых, уже отмеченная сознательная ориентация на образовательный уровень, интеллектуальные навыки и интересы не квалифицированного читательского меньшинства, а того типа потребителей, который Галина Юзефович именует «офис-интеллигенцией».

«Это, — свидетельствует И. Роднянская, — основательные, обеспеченные, продуктивные люди, для которых натренированность ума, цивилизованность вкуса, эрудированность в рамках классического минимума так же желанны, как здоровая пища, достойная одежда и занятия в фитнес-центрах».

Разумеется, — продолжает критик, — их

«бодрая готовность к безотказному функционированию плохо совместима с разными там метафизическими запинками вроде вопросов жизни и смерти. Хотя отлично совмещается с любопытством к таинственному и чудесному, развеивающему скуку, не навевая тревоги»*.

Во-вторых, для писателей этого типа характерно сведение собственно эстетических фунций произведения к задачам прежде всего коммуникативным, когда ценятся не столько

мэтры литературной критики тем не менее никак не могут абстрагироваться от представлений времен собственной молодости, каковым книги Андрея Геласимова соответствуются в полной мере».

* Любо смотреть, как оживилась книжная критика при появлении романа Евгения Гришковца «Рубашка». И если рецензент «Афиши» еще осторожен («Легко читаемая, но необязательная книга»), то интернетовский автор уже готов снять шляпу перед писателем: «“Рубашка” Гришковца — хорошая, современная книга. Не роман на все времена, заставляющий читателя карабкаться к вершинам духа, но текст, делающий нас чуть-чуть счастливее». Так что, — я цитирую уже рецензента «Книжного обозрения» — «(...) “Рубашка” — именно то, чего российскому книгоизданию так не хватало, легкое чтение для среднего класса, беллетристика для умных и образованных людей».

философская глубина и многослойность художественных смыслов, сколько собственно сообщение и остроумие, сюжетная и композиционная изобретательность, проявленные автором при передаче этого сообщения. Эта литература по определению не может быть ни аутичной, ни депрессивной, ни экспериментальной, зато обязана быть занимательной, неизменно стремясь, — как заметил Борис Дубин, — к «синтезу привычного и экстраординарного».

И наконец в-третьих, общей чертой миддл-литературы можно счесть в разной степени отрефлектированный отказ от так называемого языка художественной литературы (с его установкой на стилистическую изощренность и опознаваемую авторскую индивидуальность) в пользу языка нейтрального или, если угодно, *никакого* — безусловно грамотного, но не создающего проблем для понимания даже и при торопливом чтении.

Важно отметить, что, в отличие от высокой литературы, где наградой художнику является само творчество, а признание современников, разумеется, желательно, но в общем-то не обязательно, в случае с миддл-литературой, — еще раз вернемся к рассуждениям О. Седаковой, —

> «успех и слава входят в само задание, в самый замысел такого рода творчества. (...) Это совсем не низкий успех, это выполнение задачи общественного служения поэта, это знак того, что порученное ему сообщение доведено до адресата».

МУЛЬТИЛИТЕРАТУРА, МУЛЬТИЛИТЕРАТУРНОСТЬ

Оба эти понятия, возникшие по аналогии с мультикультурой и мультикультурализмом, пересаживаемыми на российскую почву, для нас принципиально новы, но без них, похоже, уже не обойтись при попытке сколько-нибудь честно и ответственно обрисовать ситуацию в сегодняшней словесности. Ибо «сохранившееся, — как замечает Дмитрий Пригов, — со старых и недавних советских времен просвещенче-

ское представление о наличии одной и единой литературы» больше не работает. Нет ни общего для всех вкуса, ни единых критериев оценки художественных произведений, ни согласованной и принятой общественным мнением иерархии ценностей и дарований. Затруднительно говорить даже о магистральном литературном процессе и мейнстриме — в том привычном понимании этих слов, когда любые внемейстримовые явления трактуются либо как маргинальные, либо как антикультурные. Традиционное для отечественной литературы пирамидальное устройство на наших глазах сменилось разноэтажной городской застройкой, а писатели разошлись по своим дорожкам или, если угодно, по нишам, ориентируясь (осознанно или неосознанно) уже не на такую соборную категорию, как Читатель, а на разнящиеся между собою целевые аудитории.

Причем дихотомическое разделение по одному, пусть даже и существенному признаку (литературы качественная и массовая, либеральная и патриотическая, инновационная и традиционная), не работает тоже. Так как не учитывает ни новых контекстов, в которые включаются привычные явления, ни разного рода гибридных, амбивалентных образований, ни утверждения в собственных правах такой новой для России формы, как миддл-литература, располагающаяся в промежутке между качественной, серьезной — и массовой, развлекательной литературами. Не учитывает, наконец, нарождения авторов, которые, меняя инструментарий в зависимости от конкретной задачи, оказываются «прописанными» (позиционируют себя) сразу в нескольких сегментах литературного пространства (удачным примером здесь может служить Григорий Чхартишвили, чьи переводы и эссе однозначно принадлежат сфере высокой культуры и чья реинкарнация под именем Бориса Акунина стала одним из импульсов для формирования миддл-литературы).

Литературная полемика, естественным образом проявляющая и межгрупповую писательскую конкуренцию, и борьбу за доминирование в словесности, разумеется, живет и сейчас, но адресуется она уже не «городу и миру»,

а «своим», то есть тому или иному сегменту литературного пространства.

«Стихла гражданская война архаистов и новаторов, авангарда с арьергардом, "чернухи" с "романтикой", — с сожалением говорит об этом Ирина Роднянская. — Литературный мир поделен на ниши. И не только торговыми посредниками, на стеллажах "библио"-глобусов. Нет, принадлежность к делянке стала мотивировать писательскую работу от истока до завершения».

В этой реальности торжествует либо дух апартеида, то есть вынужденно совместного, но раздельного проживания разных по типу культур в рамках одной национальной культуры, либо — можно и так сказать — стратегия мирного сосуществания, когда лишь безумцы продолжают надеяться как на установление безраздельной эстетической гегемонии того или иного типа литературы, так и на возможности конвергенции, которой будто бы по силам вернуть литературе единство (на самом деле никогда и не наблюдавшееся), а писателей и читателей, — как съязвил Александр Тимофеевский, — объединить «в сокрушительном соборном порыве, в дружном колхозном строительстве».

Поэтому-то и представляется целесообразным, отказавшись от обнаружившей свою архаичность концепции «единого потока» и — соответственно — «единых критериев оценки», ввести понятие мультилитературы, позволяющее взглянуть на словесность как на сложно структурированный конгломерат не только текстов, но литератур — самых разных, зачастую конфликтующих между собою, но в равной степени имеющих право на существование. Тем самым идеология как гражданской войны с ее установкой на обретение самодержавной власти в литературе, так и «плавильного котла», в котором при соединении разнородных элементов может будто бы возникнуть новая культурно-историческая общность, уступает место осознанному художественному и мировоззренческому плюрализму с его бессмертным тезисом «Пусть расцветают сто цветов» или,

говоря иначе, идее множественности, принципиально не сводимой к общему знаменателю. Понятия магистральности и маргинальности утрачивают при этом оценочный смысл, стратификация «по вертикали» сменяется «горизонтальным» соположением разного типа литератур, выбор которых становится личным делом и писателя и читателя, а нормой вменяемого культурного поведения — пресловутая политкорректность, предписывающая большинству защищать права меньшинств хотя бы уже для того, чтобы удержать их от агрессии.

Нет сомнения, что такой подход у многих вызовет активное несогласие и будет интерпретирован либо как проявление постмодернистского мышления с его тотальным релятивизмом и принципиальным неразличением «верха» и «низа» в искусстве, либо как «приказ капитулировать перед рынком» (Борис Хазанов), потакающим массовой культуре и априорно враждебным литературе подлинной, элитарной. Следут также иметь ввиду, что мультилитературность — пока не более чем социокультурная утопия или, выразимся иначе, эвристическая, лабораторная модель. Позволяющая, впрочем, увидеть вектор перемен, уже идущих в мире российской словесности, и встретить их не дикими криками озлобленья, но пониманием и готовностью продуктивно работать в принципиально новых — и для писателей и для читателей — исторических условиях.

* * *

Автокомментарии, вероятно, излишни, хотя меня и порадует, если гипотезы, здесь высказанные, будут обсуждены и испытаны на прочность моими товарищами по литературному содружеству.

Впрочем, очень может быть, что дельного разговора и не получится. Так как не только литература разделена у нас на несообщающиеся между собою потоки, но и критики успели секторально специализироваться.

Одни — я имею в виду тех, кто либо вошел в состав Академии русской современной словесности, либо ориентируется на эту же эстетическую идеологию, в большинстве своем заняты качественной литературой, а литературу массовую и ту, которая здесь отнесена к миддл-классу, как правило, в упор не видят (то есть не читают), а если и читают, то исключительно с тем, чтобы их скомпрометировать, развенчать или, в лучшем случае препарировать, разъять как труп.

Другие — назовем их, в отличие от литературных, книжными критиками — сосредочены исключительно на миддл-литературе, массовой пренебрегая, а к качественной относясь либо равнодушно, либо пренебрежительно — как к «старью» и «отстою» (примером, помимо Галины Юзефович, выступающей у нас на «Малой сцене», может служить рецензионная практика «Афиши», «Еженедельного журнала», «Нового очевидца», иных изданий, в разной степени тяготеющих к гламурности).

Говорить друг с другом им трудно — нет общего языка, как нет, впрочем, и потребности в диалоге.

Что же касается массовой литературы, то весь процесс ее потребления, — как справедливо заметил Борис Дубин, — «проходит обычно вне сферы профессионального внимания, анализа и рекомендации литературных рецензентов, обозревателей и критиков», которые в качестве наставников и путеводителей с успехом заменяются издательскими маркетологами и магазинными товароведами.

С ними говорить не то что трудно, а пока просто не о чем, поэтому и адаптация к новой мультилитературной реальности — пока лишь перспектива, а не некий процесс, уже запущенный в ход.

И еще несколько слов о перспективах — литературы в целом.

В ее естественную смерть от анемии и оскудения витальных сил, что пригрезилась Борису Дубину (см. его слова, ставшие эпиграфом к статье), я, разумеется, не верю — уже потому хотя бы, что ничто, явившееся на Божий свет, не исчезает бесследно.

А вот то, что мы посетили сей мир в пору, когда культура медленно, со скрипом и арьергардными боями теряет свою многовековую литературоцентричность, сосредоточенность на слове, произнесенном и записанном, — отнюдь не исключено. Ну да сие процесс исторический, равный по длительности и глубине смене геологических эпох, так что на наш с вами век осмысленных буковок хватит.

Зато не хватит и, боюсь, уже не хватает на наш век того комфортного устройства культуры, когда наша с вами литература — качественная, серьезная, высокая — служила стопроцентным синонимом понятию художественной словесности. Перестав быть сперва единственно возможной, она на наших глазах утрачивает и центральную, системообразующую роль в мультилитературном пространстве, все заметнее и заметнее сдвигаясь в неуютную и непривычную позицию «литературы для немногих». Чему, надо признать, сильно помогают и совокупные усилия по ее умалению или, как сказал бы Владимир Маканин, створаживанию*, и энер-

* Не говоря уж об антилитературной стратегии телевидения и едва ли не всех наличествующих в стране СМИ, никак не квалифицируя заносчивую глупость коллег по цеху, перезахоранивающих литературу при каждом удобном (и неудобном) случае, укажу на самый вроде бы невинный, самый трогательный прием створаживания едва намечающегося интереса к современной словесности. «Я мало читаю из современной прозы. Вот сейчас Тынянова читаю», — признается Л. Улицкая. «Я ничего не читаю, кроме того, что мне нужно для работы. А это — документальная проза», — вторит ей еще один букеровский лауреат А. Азольский. «Я беллетристики в руки не беру и не читаю. У меня есть на этот счет удобное оправдание: я решил себе, что "литературы больше нет, и не надо". Она там, в прошлом времени. Осталась одна история», — это Г. Павловский, руководитель «Русского журнала». А вот и редактор «Нового мира» А. Василевский, который, признавшись, что современных писателей читает только «за деньги», находит нужным уточнить: «В современной словесности я чувствую себя эмигрантом. Не туристом, ненадолго посетившим чужую страну и заплутавшим — без языка — в трех улочках. Нет, эмигрантом, вполне ориентирующимся в обстановке. Жить можно, но — все чужое, а домой дороги нет, протому что и самого дома больше нет. Ну и живешь, и всех знаешь, и язык их знаешь. Известно, с волками жить...»
И ведь это всё випы, всё признанные авторитеты и эксперты! — так как же не последовать их примеру и самому обычному, нормально-

гия, с какою сегодняшние сочинители из нашей части спектра, будто назло (а может быть, и в самом деле назло, из протеста против агрессивно наступающей серьезности light) порождают все более аутичные, депрессивные* и, виноват, занудные тексты, прочтя которые ты может быть и испытаешь нечто вроде эстетического удовлетворения, но порекомендовать которые ни в чем не повинным согражданам явно постесняешься.

Что остается? Работать и в этой ситуации — храня свое, но не отталкивая и чужого, тем более что не все из чужого оказывается чуждым и что есть в этом самом чужом и то, без чего своему уже не прожить.

Словом, — я перехожу, как и обещал, к финальному эпиграфу — остается, помня про оборонительную, защитную, а отнюдь не наступательную функцию щита, сказать и самому себе, и времени, в какое выпало жить:

Узнаю тебя, жизнь, принимаю
И приветствую звоном щита.

му покупателю-пподписчику-читателю, потянувшемуся было за свежим журнальным выпуском или книжкой.

* «Во времена, которые живописует современная проза (во всяком случае, значительная ее часть), — говорит Александр Агеев, — жить не хочется. Хочется классику почитать — там был конфликт, но не было ненависти и безысходности».

ПОКУШЕНИЕ НА РЕПУТАЦИЮ

Из наблюдений очевидца

Писатели — так уж повелось — скандалят по всякому поводу и без всякого повода. Делят свежую славу и общее имущество, доставшееся в наследство от советской эпохи, продвигают своих фаворитов и задвигают чужих, ловят друг друга на кумовстве и плагиате, подозревают ближних (и дальних) в продажности и сервильности, непатриотичности и/или антисемитизме, нечистых помыслах и нечестных поступках.

Не все писатели, конечно, затевают скандалы, и далеко не все, разумеется, оказываются в них втянутыми, но в целом согласимся — среда у нас щелочная, едкая. И к тому же именно сигналы о писательских раздорах и распрях, конфузах и взаимных претензиях в первую очередь подхватывают и в жесткую ротацию ставят современные СМИ, так что история постсоветской литературы предстает цепочкой скандалов, сплетен и анекдотов.

Ни в чем вроде бы между собою не схожих.

Впрочем, так ли уж и «ни в чем»?

Сопоставляя наиболее нашумевшие внутрилитературные конфликты минувшего двадцатилетия, нельзя не прийти к выводу, что скандалами в строгом смысле слова можно назвать только те из них, что меняют (или имеют своей целью изменить) к худшему сложившиеся и уже утвердившиеся в сознании публики писательские репутации*.

Вот, собственно, почти все основные признаки скандала нами уже и намечены.

---

* Употребляя здесь и далее для характеристики современной литературной ситуации в России термины «репутация», «имидж», «ситуация», «квалифицированное читательское меньшинство», «неквалифицированное читательское большинство» и т. д., автор статьи пользуется тем их толкованием, которое предложено в книге: *С. Чупринин*. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007.

Во-первых, демиургами (от греч. *demiourgos* — «творящий для народа»), фигурантами и жертвами скандала могут быть лишь публично известные люди, а в идеале — те, кого в сегодняшней России называют випами. Так, скажем, появившееся на страницах газеты «День литературы» сообщение петрозаводской поэтессы Елены Сойни о том, что московский поэт и публицист Валерий Хатюшин украл и, по крайней мере, дважды под своим именем опубликовал ее стихотворение 1976 года, никакого особенного скандала не произвело*. Ибо: кто такая Елена Сойни, автор, возможно, и достойный, зато публике практически незнакомый? Столь же, видимо, малоизвестным в литературном сообществе оказалось и имя московской уже поэтессы Анастасии Дорониной, которую ленинградский поэт Александр Танков в статье «Шествие перепёрщиков» обвинил в том, что она, совсем как Хатюшин, украла и опять-таки дважды опубликовала под собственным именем его стихотворение 1985 года, изменив в нем всего два-три слова**. Зато, совсем наоборот, долгий шлейф пересудов и дискуссий в печати и, особенно, в интернете вызвало содержавшееся в той же статье Танкова открытие, что, оказывается, живущий в Швейцарии Михаил Шишкин, раскавычив и не сославшись на авторство, ввел в свой роман «Венерин волос» большой фрагмент автобиографической прозы Веры Пановой. Что ж, все вполне логично: и Вера Панова — писатель с непозабытой еще репутацией, и Михаил Шишкин — на виду, что подтверждено

---

* См. «День литературы», 2005, № 3. Адрес этого письма Е. Сойни и ответного письма В. Хатюшина в интернете: http://www.moslit.ru/nn/0508/15.htm. Любопытно, что, сдержанно — скажем так — попросив прощения у обкраденного им автора («Я, конечно, приношу Елене Сойни свои извинения и надеюсь, что два поэта способны разрешить это недоразумение мирным путем»), В. Хатюшин заявил, что все напоминающие ему об этом раздувают из мухи слона, поскольку «и в мировой, и в русской поэзии подобных недоразумений — сотни» (В. Хатюшин. Бондаренковщина // Газета «Дуэль», 11.10.2005; адрес в интернете — http://www.duel.ru/200541/?41).

** См. «Литературная газета», 2006, № 11—12. Адрес этого текста в интернете: http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg112006/Polosy/8_2.htm

присуждением за «Венерин волос» премий «Национальный бестселлер» и «Большая книга».

И более того. В случаях, когда фигурантами скандала становится группа лиц, основные репутационные потери несет не самый виновный, а самый известный литератор. Так, в ходе межфракционной борьбы за имущество бывшего Союза писателей выяснилось, что некий литературный функционер Арсений Ларионов под шумок приватизировал роскошный особняк издательства «Советский писатель» на Поварской улице в центре Москвы, да к тому же еще и распродал несколько строений, находившихся в общей писательской собственности*. И что? А то, что в результате многократных обращений в правоохранительные органы Ларионов стал, конечно, в итоге подследственным, но никак не персонажем общественной молвы — в отличие от Героя Социалистического Труда, лауреата Ленинской и Государственных премий Юрия Бондарева, который, по заявлению Сергея Михалкова, затеявшего скандал, то ли заступился за Ларионова, то ли был его кукловодом или, говоря на языке бандитских «разборок», был его «крышей»**.

В-третьих, для того, чтобы потерять (или «подмочить») добрую репутацию, надо ею располагать. Вернувшись к столь, казалось бы, разным эпизодам с Валерием Хатюшиным и Арсением Ларионовым, можно заметить, что репутации этих литературно бездарных жидоморов и коммунофилов падать было уже некуда — даже в глазах их «заединщиков».

И еще один, четвертый пункт.

«Скандал, — утверждает Владимир Новиков в статье “Поэтика скандала”, — выводит наружу глубокие внутренние противоречия литературной жизни. Это индикатор, это градусник духовно-эстетической атмосферы»***.

---

* См. «Лит. Россия» (14.10.2005); «ЛГ», 12—18.04.2006; («Лит. Россия», 28.09.2007): «ЛГ», 23—29.01.2008.

** Ю. Бондарев опубликовал свое «Письмо старому товарищу» в газете «Слово»; С. Михалков поместил свой «Ответ старому товарищу» в «Литературной газете», 6—12.04.2005.

*** Газета «Литература» — приложение к газете «1 сентября», 2003, № 36. Адрес в интернете: http://lit.1september.ru/2003/36/9.htm

Эта точка зрения выглядит настолько убедительной, что, кратко характеризуя основные параметры литературного скандала, я в своей книге тоже счел возможным заметить, что

«за выяснением отношений на уровне «личность и личность» должны просматриваться нерешенные (или в принципе нерешаемые) вопросы творческой жизни»*.

Но так ли это? Вернее, всегда ли это так? Скажем, известный в прошлом литературный критик и журнальный редактор, а ныне преуспевающий бизнесмен Андрей Мальгин прервал долгое творческое молчание, издав в 2006 году свой первый роман «Советник президента», камня на камне не оставляющий от репутации видного прозаика и, действительно, советника президента Анатолия Приставкина.

Причины, по которым именно Игнатий Присядкин (такой прозрачный псевдоним предложен автором) стал героем памфлета или, если угодно, пасквиля**, читателю неизвестны. Зато ему, читателю, видно, что пером А. Мальгина движет чистая, беспримесная ненависть, жертвами которой становятся все близкие Присядкину лица: его жена, его дочь, правозащитница Анна Бербер (в ее образе легко угадывается Алла Гербер), оппозиционная журналистка Алла Поллитровская (читай: Анна Политковская, злодейски убитая уже после выхода романа) или бывший глава президентской администрации Хилатов... И более того, как пишет в журнале «Итоги» Людмила Киселева,

«вы найдете тут всех — одних под прозрачными псевдонимами, иных в предельно обобщенном виде, но мало не покажется никому»,

---

* *С. Чупринин.* Русская литература: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007, с. 533.

** О неочевидном различии между памфлетом и пасквилем см. там же, с. 382—384.

ибо, помимо окружения Приставкина-Присядкина, в романе действуют

> «чиновники московской мэрии, гении воровства и совершенно азиатского лизательства, молодые гэбешные волки из президентской администрации, журналисты и шоумены, скурвившиеся прожектора перестройки и маразмирующие шестидесятники, мальчики и девочки из растленной золотой молодежи...»*.

В силу этого роман «Советник президента» приобретает, конечно, и расширительный смысл, из сатиры на одно (пусть даже и заметное лицо) лицо перерастая в сатиру на весь истеблишмент путинской России. И тем не менее, поскольку романист «пересказывает слухи, цитирует частные разговоры и подобные тому авторитетные источники», его книгу, говорит критик Юрий Арпишкин, восприняли прежде всего как «роман-сплетню»**. И этого мнения не переменили ни последовавшая за «Советником президента» пьеса А. Мальгина «Присядкин на том свете», ни «ответный» памфлет Марины Приставкиной «Ведьмочка и Анальгин». Так что нам остается лишь гадать, вскрыла ли интрига «Мальгин против Приставкина» те или иные «нерешенные вопросы творческой жизни».

Но вот еще один пример. Журналистка и писательница Ольга Кучкина к годовщине со дня смерти Владимира Богомолова опубликовала в «Комсомольской правде» статью «Победитель» (28.12.2004), где, высоко оценив творчество автора «Ивана», «Зоси» и «Момента истины», дала и справку о биографии писателя: родился в 1926-м, с 15 лет на фронте, где прошел путь от рядового до командира роты, был ранен, дважды контужен, имеет боевые награды... Ответом на эту вполне стандартную публикацию стали абсолютно неожиданные по содержанию письма, полученные редакцией от людей, давно и хорошо знавших Богомолова, где говорилось, что все эти биографические сведения — «фальшь»

---

* Цит. по: http://amalgin.ru/krprisyad.

** Цит. по тому же источнику.

и «дезинформация», сознательно распространявшиеся самим писателем. Что родился он не в 1926-м, а в 1924-м году, что на фронте не был ни дня и что, соответственно, не был ни ранен, ни контужен, а посему «законных» боевых наград иметь не может... Следовательно, прославившая Богомолова военная проза основана не на его личных, а на заемных впечатлениях, что, согласитесь, меняет дело. И более того — его настоящая фамилия отнюдь не Богомолов, причем — немаловажная деталь — подлинным отцом писателя был еврей — профессор математики Иосиф Войтинский, репрессированный и расстрелянный в 1937 году, да и мама была отнюдь не украинкой, как рассказывал сам Владимир Осипович, а еврейкой из Вильнюса, и девичья фамилия ее Тобиас.

Профессиональный журналист, Ольга Кучкина не могла не поделиться этими сенсационными новостями с читателями. И вполне понятно, что ее новая статья о любимом писателе «Кем был на самом деле писатель Богомолов?»* породила эффект разорвавшейся бомбы. За попранную, как им показалось, честь автора «Момента истины» заступились авторы коллективного письма в «Литературную газету», квалифицировавшие публикации «Комсомольской правды» как «хулиганское нападение» и «камень в нашу Святыню, в праздник Великой Победы!» (2005, № 16)**. Что же касается десятков других печатных и сетевых откликов, то в одних из них О. Кучкину обвиняли во лжи и клевете, в других в нагнетании антисемитизма, в третьих, заметив, что «евреем быть трудно», погружались в «размышления о людях, нередко весьма значительных, стремящихся освободиться от пут

* «Комсомольская правда», 24.02.2005. Эта тема была продолжена О. Кучкиной в статье «Ложь и правда про писателя Богомолова» (7.04.2005) и подборке откликов под общим названием «Богомолов остается Богомоловым» (18.05.2005).

** http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg162005/Polosy/7_1.htm. Это письмо в редакцию подписали писатель-фронтовик А. Анфиногенов, поэт В. Костров, кинематографисты О. Агишев, М. Богин, Б. Сааков, И. Кашинцев, Э. Ишмухамедов, доктор биологических наук А. Васильев, участники Великой Отечественной войны М. Лукашов, Г. Тер-Ованесов, театральный редактор Г. Савчук, адвокаты Е. Сафронов, О. Приблудова.

своего еврейского происхождения», и в этом смысле «мимикрия Богомолова — не единственная в своем роде»*.

Все признаки классического репутационного скандала в этой истории налицо. Неясно лишь, выводит ли он наружу «глубокие внутренние противоречия литературной жизни» или, говоря иными словами, «нерешенные (или в принципе нерешаемые) вопросы творческой жизни». Ответ вроде бы напрашивается отрицательный. Хотя, с другой стороны, разве не станет этот эпизод отныне почти обязательным в давних спорах о праве писателя легендировать свою биографию, заниматься не в метафорическом, а в строгом смысле слова «жизнестроительством»?

Здесь есть о чем подумать. Продолжая же разговор об архитектонике современного скандала, уместно (и, по-видимому, даже необходимо) подчеркнуть, что литературное пространство сейчас, как никогда прежде, расколото на отдельные и практически не сообщающиеся друг с другом сегменты и секторы. Поэтому мы вправе характеризовать современную русскую словесность как мультилитературу, понимая ее как «сложно структурированный конгломерат не только текстов, но и литератур — самых разных, зачастую конфликтующих между собою, но в равной степени имеющих право на существование»**. И поэтому же зона распространения скандала, его, если угодно, «ареал» практически равны сфере, в какой известен и, более того, в какой тот или иной писатель имеет добрую репутацию. Так что шумный, многократно и с разных точек зрения описанный в прессе («Литературная газета», газеты «Литературная Россия», «Московский литератор», «Патриот», газета и журнал «Слово») конфликт Сергея Михалкова и Юрия Бондарева хотя вроде бы и изменил всю расстановку сил на территории «патриотической» словесности, литераторами либеральной, условно говоря, направленности, тем не менее, был либо не замечен,

---

* *Леон Коваль*. Скандал в Москве. Жизнь и литература Владимира Богомолова. См. http://world.lib.ru/p/professor_l_k/060917_koval_bogomolov.shtml

** См. *С. Чупринин*. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007, с. 132.

либо просто принят к сведению, т. е. не был воспринят ими именно как скандал. Точно так же те, кто пишет, анализирует и читает качественную, серьезную литературу, не более чем к сведению принимает скандалы, постоянно сотрясающие массовую, коммерческую словесность, — даже и в том случае, если их фигурантами оказываются писатели с громкими именами (таковы, например, обвинения Дарьи Донцовой в беззастенчивом продакт плейсменте или подозрение, что серия романов Дмитрия Емеца о юной волшебнице Тане Гроттер есть не более чем плагиат по отношению к романам Джоанны Роулинг о Гарри Поттере)*.

Словом, как бы ни разнились по форме, по содержанию и масштабу литературные скандалы, в их основе всегда покушение на репутацию.

И это понятно. В конце концов, репутация — может быть, главная ценность, какой располагает писатель. Причем в отличие от имиджа, то есть от образа, который сознательно или полуосознанно выстраивается самим писателем и практически не зависит от мнения других людей, репутация, как раз наоборот, только из этих мнений и складывается, являясь их суммарным производным, следствием отношения к тому или иному автору в литературном сообществе, в среде квалифицированных и неквалифицированных читателей. В этом смысле, — говорит Александр Кустарев, —

«репутация — вещь более реальная, чем человек; она и есть реальный элемент общества — общество состоит не из людей, а из репутаций»**.

И в этом же смысле, если автора можно назвать творцом собственного имиджа, несущим всю полноту ответственности за него, то по отношению к собственной репутации

* См., например: http://www.grotter.ru/main.phtml?menu=news&limit=134

** *А. Кустарев*. Репутация как живое существо // Журнал «Дружба народов», 1995, № 4. Адрес этого текста в интернете: http://www.orwell.ru/a_life/kustarev/russian/donde_02

автор выступает только в роли ее носителя, зачастую лишенного возможности поправить или изменить мнение, которое о нем уже сложилось.

«Вопрос, — продолжим цитирование статьи А. Кустарева, — ставится так: от чего больше зависит репутация автора — от его достижений морально-художественного свойства или от усилий целенаправленных комментаторов?»*

Конвенциальный характер репутации очевиден. Очевидно и то, что репутацию, благодаря целенаправленным усилиям, можно, с одной стороны, создать на пустом месте (и тогда — как правило, в кулуарах — говорят о «дутых», «незаслуженных» репутациях), а с другой, ее можно столь же целенаправленными усилиями погубить — устроив публичный скандал и запустив по отношению к тому или иному автору процедуру остракизма, превратив этого автора в своего рода жертву либерального террора в литературе**. Впрочем, и для развязывания либерального террора всегда необходим повод — высказывание или поступок самого фигуранта, по-новому и, что особенно важно, неожиданно освещающие его личность.

В этом смысле у скандала тот же секрет, что у юмора, то есть необходимо, простите такую аналогию, нарушение «рифменного ожидания», внезапно обнаружившееся несовпадение привычного образа писателя с тем, что он, оказывается, думает или делает.

Так — вспомним давнюю историю — шок, который у пишущего и читающего сословия вызвала посмертная публикация «Дневников» Юрия Нагибина, объяснялся не только и не столько оскорбительной резкостью суждений, содержавшихся в этой книге, сколько тем, что они принадлежали именно этому писателю. Тончайший лирик, при жизни всячески избегавший каких бы то ни было конфликтов, —

---

* Там же.

** Более подробно об этом см. в кн.: *С. Чупринин.* Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007, с. 531—534.

и вдруг мизантроп сродни Собакевичу. Для скандала этого оказалось достаточно.

Или еще один пример. Дебютировав «Письмом Михаилу Шемякину» в «Независимой газете» (12. 11. 1991), объявив непримиримую войну казенным советским философам, а главное, распечатав фрагменты своего «Бесконечного тупика» в той же «Независимой газете» и одновременно в журналах «Наш современник», «Логос», «Новый мир», «Континент», «Социум», никому ранее не известный Дмитрий Галковский был многими оценен как главное литературное и интеллектуальное открытие первой половины 1990-х годов. «Наиболее выдающегося писателя и мыслителя младшего поколения» увидел в Галковском Вадим Кожинов*, и с ним в течение некоторого времени готовы были соглашаться даже те, кто несогласие с Кожиновым считал делом собственной чести.

Но вот именно что «в течение некоторого времени». Ибо Галковский, сознательно положивший производство скандалов в основу своего литературного поведения, тут же и неожиданно для многих своих поклонников подверг беспрецедентно сокрушительной деструкции не только тухлую философскую и литературную советчину, но и наследие, но и репутации таких знаковых для либеральной интеллигенции, культовых, как сейчас бы сказали, фигур, как Мераб Мамардашвили и Булат Окуджава. Что никак не повлияло на сложившиеся в обществе репутации Мамардашвили и Окуджавы, зато необратимо привело к трансформации собственной репутации Галковского. С этих пор он стал восприниматься исключительно как человек-скандал, как «фигура уникальная. По сочетанию природной одаренности и какой-то старательно воспитанной разнузданности» (Лев Аннинский)**, как писатель, строящий свои тексты «на том, что все-все, кроме него, — гады, а он майский ландыш» (Татьяна Толстая)***, и поэтому, соответственно, к его мнениям

* «Книжное обозрение», 6.05.1997.

** «Московские новости», 8.08.1993.

*** «Итоги», 1996, № 21.

можно (и должно) относиться исключительно как к очередным эскападам профессионального бретера. Сам Галковский, разумеется, оценил эти отзывы как «разнузданную травлю», заявив (хотя и не выполнив этого обещания), что он прекращает всякие контакты с российской общественностью*.

Впрочем, достаточно историй, когда тот или иной литератор преднамеренно и по собственной воле меняет свою репутацию к худшему — как посмертную (случай Нагибина), так и прижизненную (случай Галковского). Поговорим о примерах иного рода. Тем более что речь пойдет о подозрениях в антисемитизме и вообще в ксенофобии, а нет, наверное, надобности напоминать, что эти подозрения по своей тяжести и по своим репутационным последствиям сопоставимы только с характерными для советской эпохи обвинениями в сотрудничестве с органами госбезопасности. Уличенный (или заподозренный) в антисемитизме литератор часто становится «нерукопожатным», подвергается остракизму и вынужден даже менять среду своего пребывания — скажем, издания, в которых он печатается, писательские ассоциации, в которых он состоит, и т. д.**

---

* «Для Г., — говорится в автобиографии писателя, изложенной от третьего лица, — интеллектуальная деятельность представляет личный интерес, но ему совершенно не нужны оппоненты, а тем более читатели...» Эта принципиальная установка, однако, не помешала ни изданию сборников его эссе «Пропаганда» (2002), «Магнит» (2004) и авторского сборника «Уткоречь: Антология советской поэзии» (2002), ни публикациям в «Независимой газете», «Дне литературы» и «Новом мире», ни включению его «Святочного рассказа № 7» в шорт-лист премии имени Белкина (2002), ни, наконец, недавнему выпуску полной версии «Бесконечного тупика» (2007).

** Много лет прошло, но до сих пор памятно, какой скандал с далеко идущими последствиями вызвало неожиданное для большинства литераторов заявление тогдашнего руководителя МСПС (Международного сообщества писательских союзов) Тимура Пулатова о том, что православные и мусульмане должны объединиться против сионистской угрозы. 60-й конгресс Международного ПЕН-клуба (сентябрь 1993 г.) по инициативе английского и датского ПЕН-центров исключил Пулатова из своих рядов за «публичные высказывания, носящие откровенно расистский характер и оскорбительные по отношению к отдельным религиям, к Международному

Такова цивилизационная, принятая и в современной России норма. Но вот вопрос: всегда ли квалификация того или иного высказывания, того ли иного поступка как антисемитского становится общественно значимым скандалом? Ответ: разумеется, не всегда. Так что Станислав Куняев или Владимир Бушин могут, не опасаясь кого-либо изумить, сколь угодно часто и сколь угодно наглядно демонстрировать свои ксенофобские наклонности, ибо эти их наклонности не только всем давно хорошо известны, но и составляют основу их личных репутаций.

Есть случаи, несравненно более сложные. Такова, например, история с книгой Александра Солженицына «Двести лет вместе», как раз и посвященной русско-еврейским взаимоотношениям.

Ее ждали. Одни — не сомневаясь, что писатель наконец-то из латентной формы в наглядную переведет собственный антисемитизм, проявленный (или будто бы проявленный) уже в его более ранних произведениях. Другие — опять-таки не сомневаясь, что эти книги снимут с Солженицына, опять же наконец-то, все обвинения в антисемитизме.

С разрывом в год оба тома солженицынского исследования поступили на рынок. О них, разумеется, много писали, и писали разное, с прямо противоположных позиций. Но скандала не вышло. По той простой причине, что все, кто откликнулся на двухтомник «Двести лет вместе», не только не переменили свое априорное мнение о Солженицыне, но и укрепились в нем. Так, Григорий Бакланов в обширном памфлете «Кумир», прочтя обе книги «с карандашом, не спеша», нашел, что «как историческое исследование» они «совершенно ничтожны и не заслуживают подробного разбора». Зато еще раз удостоверился в том, что «Солженицын не любит евреев», «даже ненавидит» и «эта ненависть зоологического свойства», так что вполне уместно будет применить

ПЕНу и другим национальным центрам и их членам», а демократически ориентированные Союз российских писателей, Союзы писателей Москвы и Санкт-Петербурга, в том числе и по этой причине, прекратили с МСПС какие бы то ни было отношения.

к нему слова Лиона Фейхтвангера «Не каждый подлец — антисемит. Но каждый антисемит — подлец»*.

Если подходить к этому вопросу сугубо количественно, то нетрудно убедиться, что среди сотен и печатных, и сетевых откликов такая точка зрения, безусловно, преобладает**. Но, преобладая количественно, она отнюдь не является единственной. Защитники Солженицына в прямую полемику с его обвинителями не вступили, но, тем не менее, ясно изложили свои взгляды, увидев «величие Солженицына» в частности и в том, что он умеет корректно «вести ответственный разговор о том, что мучает очень многих»***. Их позиция, таким образом, не переменилась, как, впрочем, не переменились позиции и тех, кто истолковал двухтомник Солженицына как исповедь застенчивого антисемита или как манифест воинствующей ксенофобии. А раз status quo соблюдено, то откуда же взяться скандалу?

Такому, например, какой еще в 1986 году вызвал обмен письмами между историком Натаном Эйдельманом и писателем Виктором Астафьевым****.

* Эта работа Г. Бакланова в России пока не напечатана, появившись лишь страницах исследующего проблемы еврейской цивилизации журнала «Nota Bene» (2004, № 5), который выходит в Иерусалиме под редакцией Эдуарда Кузнецова. Тем не менее она размещена сразу на нескольких сайтах Рунета и, следовательно, вполне доступна российскому читателю. См., в частности: http://lib.ru/proza/baklanow/kumir.txt
http://thelib.ru/books/baklanov_grigoriy/kumir-read.html
http://www.volna.medialist.ru/volna/knigi/knigi/bib/bib/02/baklanow/kumir.htm

** См. например, только книги, вышедшие отдельными изданиями: *С. Резник*. Вместе или врозь? Заметки на полях книги А. И. Солженицына. М.: Захаров, 2003; *В. Опендик*. Двести лет затяжного погрома. В 2 т. Нью-Йорк, 2003; *В. Оскоцкий*. Еврейский вопрос по Александру Солженицыну. М.: Academia, 2004; *С. Глейзер*. Анти-Солженицын: Двести лет как жизни нет. М.: Яблоко, 2005; *М. Дейч*. Клио в багровых тонах: Солженицын и евреи. М.: Детектив-Пресс, 2006.

*** *А. Немзер*. Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003, с. 495—500.

****Эти письма были впервые опубликованы в журнале «Даугава» (1990, № 6, сс. 62—67). Адрес в интернете: http://lib.ru/proza/astafiew/p_letters.txt. Развернутым комментарием к письмам явилась напечатанные там же статья Юрия Карабчиевского «Борьба с евреем» и от-

Дело уже давнее, поэтому напомним, что на заре перестройки Астафьев, преодолевая сопротивление цензуры, напечатал в журнале «Октябрь» роман «Сентиментальный детектив» (1986, № 1), а в журнале «Наш современник» рассказ «Ловля пескарей в Грузии» (1986, № 5). В рассказе грузины были представлены высокомерными торгашами, беззастенчиво обирающими доверчивых русских людей, — и реакция последовала незамедлительно. Уже в июле «Наш современник» вынужден был напечатать протестующее письмо И. Абашидзе, Ч. Амирэджиби и О. Чиладзе*, а на очередном (и, как оказалось, последнем) съезде писателей СССР грузинская делегация потребовала от автора рассказа извинений и, не дождавшись их, демонстративно покинула зал заседаний в Большом Кремлевском дворце, так что в конце концов публичные извинения от имени русских писателей вынужден был принести один из старейших делегатов съезда Гавриил Троепольский. В кулуарах много говорили и об астафьевском романе, о том, что в нем писатель, наряду с вполне традиционными для деревенщиков выпадами в адрес городской интеллигенции, позволил себе недобрым словом помянуть «десяток еврейчат», занимающихся русской литературой. Впрочем, опасения, уж не встал ли и Астафьев, вслед за Владимиром Солоухиным, Василием Беловым и Валентином Распутиным, на позиции воинствующего национализма и, соответственно, антисемитизма, звучали вот именно что в кулуарах. О гласности в ту пору еще никто не слыхивал, проблема русско-еврейских отношений была в советской печати абсолютно табуирована, так что, возможно, эти опасения рассосались бы сами собою, — благо, Астафьев

веты В. Астафьева корреспонденту французской газеты «Liberation», писателю Дмитрию Савицкому. Наиболее обстоятельный разбор всего сюжета см. в статье К. Азадовского «Переписка из двух углов Империи» (журнал «Вопросы литературы», 2003, № 5; адрес в интернете: http://magazines.russ.ru/voplit/2003/5/azadov.html)

* «Наш современник», 1986, № 7. См. также: *Буачидзе К.* Такое длинное, длинное письмо Виктору Астафьеву и другие послания с картинками в черном-белом цвете. Тбилиси: Ганатлеба, 1989 (написано в июле-августе 1986 г.).

располагал к тому времени одной из самых безупречных писательских репутаций, в том числе и в глазах либеральной интеллигенции, чувствительной к самомалейшим проявлениям ксенофобии.

Как раз заботою об этой репутации было и продиктовано, в частности, письмо, с каким Натан Эйдельман обратился к Виктору Астафьеву. Это письмо было корректным, даже почтительным*, но и вызывающим — по крайней мере, вызывающим на объяснения, ибо, приведя наиболее одиозные пассажи из произведений Астафьева, Эйдельман напомнил ему о гуманистических традициях русской литературы — традициях толерантности и национальной отзывчивости, традициях, предписывающих, «размышляя о плохом, ужасном, прежде всего, до всех сторонних объяснений, винить себя, брать на себя; помнить, что нельзя освободить народ внешне более, чем он свободен изнутри».

Астафьев ответил на это письмо, но не контраргументами, а взрывом ярости, обвинив своего корреспондента в ненависти к русскому национальному возрождению и заявив, что в сталинских лагерях евреи «находились и за преступления Юрковского и иже с ним, маялись по велению “Высшего судии”, а не по развязности одного Ежова».

Узнав, что его «черное», по мнению Астафьева, письмо было будто бы переполнено «не просто злом, а перекипевшим гноем еврейского высокоинтеллектуального высокомерия», Эйдельман отправил прославленному романисту еще одно письмо, на этот раз прощальное («Прощайте, говорить, к сожалению, не о чем»), а всю их переписку сделал достоянием самиздата, тиражи которого в ту пору были вполне сопоставимы с тиражами не только нынешних литературных журналов, но и нынешних «общенациональных» газет.

Скандал разразился оглушительный, затронувший едва ли не все читающее сословие, которое и предположить не

---

* Про адресата письма у Эйдельмана было сказано, что он как «писатель честен, не циничен, печален, его боль за Россию — настоящая и сильная: картины гибели, распада, бездуховности — самые беспощадные!»

могло, что взгляды его любимого писателя окажутся столь шовинистическими, а позиция столь агрессивной. Разумеется, кое-кто, спасая честь Астафьева, назвал Эйдельмана «провокатором», обвинил его в «гапоновщине»*. Но в целом шок, вызванный внезапно (для большинства) обнаружившимся антисемитизмом автора «Царь-рыбы» и «Печального детектива», был таков, что лишь в 1990-е годы годы его репутация была восстановлена — да и то отнюдь не в прежнем объеме.

Причем — и это представляется очень важным — восстановлена благодаря вовсе не переменой в отношении писателя к его былому оппоненту** и уж тем более не переменой в его воззрениях на национальный вопрос***. Решающую роль в «амнистировании» Астафьева сыграли два других обстоятельства. Во-первых, он однозначно поддержал действия Бориса Ельцина и кремлевских реформаторов по демонтажу советской системы и коммунистической идеологии, реши-

---

* Эта точка зрения представлена в выступлениях не только официозных критиков (см. например, статью Ал. Михайлова «Позиция и амбиция» в газете «Правда», 1987, № 30 от 30 января) или патентованных антисемитов (см. статью Владимира Бушина «С высоты своего кургана» в журнале «Наш современник», 1987, № 8), но и, например, публицистов-эмигрантов Ю. Штейна (см. его письмо «Сила ненавидящего слова» на страницах мюнхенского журнала «Страна и мир», 1987, № 2) и М. Шнеерсона (см. его статью «Художественный мир писателя и писатель в миру» на страницах парижского журнала «Континент», 1990, № 62). Перечень откликов на «Переписку» до 1991 года (за исключением публикаций в эмигрантской печати) см. в кн.: Натан Яковлевич Эйдельман. Библиографические материалы к портрету историка / Сост. А. В. Ратнер. Вятка, 1991, с. 37—38.

** «Некий Эйдельман, опытный интриган, глубоко ненавидящий русских писателей», «точно рассчитал, когда и кому нанести удар...» — это из комментариев В. Астафьева к переизданию рассказа «Ловля пескарей в Грузии» в составе его Собрания сочинений 1990-х годов.

*** «...Астафьев продолжал ненавидеть», так что «и “власть”, и демократическая интеллигенция, чествуя в 1990-е годы писателя-антикоммуниста, присуждая ему премии и т. п., стыдливо закрывали глаза на его антисемитизм, очевидно, предполагая, что речь идет о странностях или слабостях выдающегося человека, которому “позволено”», — суммирует Константин Азадовский в уже упоминавшейся статье «Переписка из двух углов Империи».

тельно разорвав с кругом былых «заединщиков» — лидеров националистического Союза писателей России и авторов журнала «Наш современник». А во-вторых, бесконечное обсуждение еврейско-русской проблемы и позиции отечественных классиков на этот счет, что все последние двадцать лет идет на страницах как российской, так и русской зарубежной печати, объективно, и часто помимо воли участников этого обсуждения, поместило Астафьева не вне, как казалось раньше, а внутри давней литературной традиции. Раз уж, мол, Пушкин и Гоголь, Достоевский и Чехов, Блок и Булгаков позволяли себе высказывания, которые можно — при желании — истолковать как юдофобские, то и «грех» Астафьева не то чтобы невелик, не то чтобы простителен, но, скажем так, неудивителен и потому уже не вызывает шокирующего эффекта.

Впрочем, возможно, тут действуют и закономерности более общего порядка. Дело в том, что ударные волны скандалов имеют свойство затухать — и от центра конфликта к его периферии, и просто с течением времени, мало-помалу, хотя и не обязательно в полном объеме, восстанавливающим былые и ставшие уже общепринятыми репутации фигурантов и жертв. В этом нетрудно убедиться, заново перелистывая страницы истории русской литературы за последние два десятилетия. Например, обвинение в плагиате вовсе не помешало Михаилу Шишкину ни получить солидные литературные премии, ни укрепить свою (вполне заслуженную) репутацию признанного мастера так называемой «сложной», интеллектуальной прозы. Неквалифицированное читательское большинство, перечитывая или впервые открывая для себя «Батальоны просят огня», «Тишину», «Берег», «Мгновения» или иные сочинения Ю. Бондарева, уже забыло, а вероятнее всего даже и не подозревает о том, что их автор оказался замешан в денежных махинациях. Скоропреходящими, не затрагивающими глубинного читательского отношения к книгам писателя, оказались и разыскания в области родословной и биографии Владимира Богомолова. Да и читатели поэзии, особенно удаленные от столичной, как

сейчас говорят, тусовки, по-прежнему высоко ценят стихи и эссеистскую прозу Евгения Рейна — несмотря на то, что на его долю выпало несчастье принять участие в скандале и понести наибольшие репутационные потери в связи с нелучшей идеей перевести на русский язык «Рухнаме» одиозного Туркменбаши.

Другой вопрос — чего, каких душевных мук все эти скандалы стоили их фигурантам, жертвам и даже очевидцам. И какой урок подают они другим литераторам.

Как тем, кто, вслед за Дмитрием Галковским, положил беспрерывное производство скандалов в основу своей литературной карьеры (здесь в качестве примера можно назвать критика Виктора Топорова, как Тузик грелку, в клочья рвущего самые безупречные репутации и самые интересные книги последних лет).

Так и тем, кто, опасаясь скандалов как самой главной угрозы собственному доброму имени, прибегает к сознательной самоцензуре, с избыточной (для писателя) осмотрительностью избегая и рискованных, «опасных» тем, и нетривиальных высказываний, и поступков, которые кем-то могут быть истолкованы как предосудительные.

«Санитарный» смысл литературных скандалов очевиден. Их возникновение, по-видимому, неизбежно, особенно учитывая писательскую среду — как уже сказано, щелочную, едкую. Их приманчивость для средств массовой информации, для публики, жадно ищущей развлечений, понятна. И тем не менее, оказавшись однажды невольным участником литературного скандала* и не единожды убедившись, что эти конфликты не разбирают ни правых, ни виноватых, я никогда уже не рискну вслед за Владимиром Новиковым утверждать, что скандалы — это

---

* См. об этом сюжете помещенную в «Русском журнале» (2.02.2005) статью: *С. Чупринин*. Экзекуция: К истории одной внесудебной расправы. Адрес в интернете: http://old.russ.ru/culture/20050202_ch.html

«благотворные (хотя и болезненные) добрые ссоры, которые в искусстве всегда ценнее "худого мира" чинных славословий и взаимных комплиментов»*.

Впрочем, это тема уже другой статьи.

* *Вл. Новиков*. Поэтика скандала // Газета «Литература» — приложение к газете «1 сентября». 2003. № 36.

НУЛЕВЫЕ: ГОДЫ КОМПРОМИССА

Предкризисное

В давней уже статье «Ориентация на местности» (журнал «Знамя», 2003, № 11) я назвал эти годы нулевыми.

Слово прижилось. Не только в календарном, но и в оценочном его смысле — как антитеза девяностым, которые критик Андрей Немзер провозгласил «замечательным десятилетием» в русской литературе, а другие по сей день считают «лихими» и «проклятыми».

Разница эпох действительно очевидна. Девяностые были годами революционного слома как социальных условий, в каких живет литература, так и ее внутреннего устройства. Деструкции или, по крайней мере, сокрушительной ревизии подвергли всё — вплоть до иерархии культурных ценностей и естественной иерархии талантов.

А в нулевые начали строить заново или, по другим оценкам, реставрировать старое, так что сравнение с нулевым циклом строительных работ здесь вполне уместно.

Очертания грядущего еще загадочны, но вектор перемен уже понятен.

Во-первых, избавившись от цензуры (политической и, что не менее важно, эстетической и моральной), русская литература прошла искушение вседозволенностью, радикальными языковыми, тематическими, жанровыми экспериментами — и сумела вобрать их в себя, инкорпорировать в традицию. Или, по крайней мере, достичь компромисса между преданием и новизной. Авангардистские или постмодернистские практики, столь модные в минувшем десятилетии, воспринимаются сегодня уже не как тотальная альтернатива классическому письму, но как индивидуальная манера нескольких зрелых мастеров (Виктор Пелевин, Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев, Михаил Шишкин, Анатолий Королев, Владимир Шаров...) и их не слишком многочисленных последователей. Либо, еще чаще, воспринимаются как арсенал приемов, которыми теперь может воспользоваться

любой писатель, в том числе и сугубый реалист, для достижения собственных художественных целей. Спектр российской прозы стал, вне всякого сомнения, богаче или, по крайней мере, пестрее, но функции мейнстрима вновь вернулись к книгам, воспроизводящим не столько буйную фантазию художника, сколько его представление о действительности, взятой в ее наиболее типичных или наиболее ярких, крайних проявлениях.

Во-вторых, если в советскую эпоху главным оппонентом литературы была правящая идеология, то в девяностые, когда цензура пала и «начальство», по словам Василия Розанова, «ушло», обязанности главного оппонента, врага всего живого и подлинного охотно принял на себя рынок с его ориентацией на самые невзыскательные вкусы и самый невысокий интеллектуальный уровень массовой публики. Привычный выбор между «советским» и «несоветским» сменился на выбор между «коммерческим» и «некоммерческим» искусством, и, ошеломленные появлением новой угрозы, едва ли не все заметные русские писатели на первых порах встали по отношению к рынку в жесткую оппозицию. Так что девяностые годы прошли у нас в этом смысле под знаком противостояния между «подлинным» и «массовым», в результате чего почетом в узком кругу знатоков стали пользоваться только авторы, преднамеренно усложняющие свой художественный язык, а литературные премии практически всегда присуждались только за книги, лишенные коммерческого потенциала. И более того: малейшего намека на то, что такая-то книга успешно раскупается, было достаточно, чтобы усомниться в ее принадлежности к «высокой», «серьезной», «подлинной» или, как стали выражаться, «качественной» литературе.

Героика сопротивления рынку и теперь кружит головы многим писателям, издателям, редакторам литературных журналов и, в особенности, литературным критикам. Эта (назовем ее «аристократической») позиция очень привлекательна и, возможно, выигрышна sub specia aeternitas (с точки зрения вечности). Зато заведомо проигрышна в кратко- и среднесрочной перспективе. Может быть, поэтому

первенствующим трендом в нулевые годы стала стратегия уже не противоборства, но компромисса — между собственно художественными интересами авторов и требованиями рынка. Во всяком случае, того сегмента рынка, который поставляет не бульварное, сугубо развлекательное чтиво, но книги, адресуемые людям сравнительно образованным, в общем-то начитанным, но не располагающим ни досугом, ни вкусовыми ресурсами для того, чтобы стать ценителями литературы, высокомерно настаивающей на своей «элитарности» и «аристократизме».

Именно такого рода книги (укажем в качестве ориентира на Харуки и Рю Мураками, Мишеля Уэльбека, Фредерика Бегбедера, Ирвина Уэлша) в первую очередь переводятся на русский язык. И именно такие книги образуют в русской уже современной словесной культуре сферу, которую одни критики называют «новым беллетризмом», а другие «миддл-литературой». То есть литературой, включающей в себя как «облегченные» варианты серьезной словесности, усвоение которых не требует от читателя особых духовных и интеллектуальных усилий, так и те формы массовой культуры, которые отличаются высоким исполнительским качеством и нацелены отнюдь не только на то, чтобы потешить неразборчивую публику.

Причем, и это очень важно отметить, в сфере «миддл-литературы» и, соответственно, в культурном рационе современного «усредненного» читателя мирно уживаются самые разные книги и абсолютно не похожие друг на друга писатели. От Виктора Пелевина и Владимира Сорокина, сумевших адаптировать к российскому рынку постмодернистские по своему происхождению литературные стратегии, до Бориса Акунина, который первым в истории русской литературы попытался создать детективы, способные развлечь читателя с пристойным эстетическим вкусом. От Людмилы Улицкой, чей роман «Даниэль Штайн, переводчик» прочли даже те, кто книг в принципе не читает, до Эдварда Радзинского, чьи повествования о Бомарше, Наполеоне, российских императорах и советских тиранах адресуются не только читателям,

но и (случай у нас уникальный) слушателям, наполняющим большие концертные залы. Свое место в этой сфере заняли и фантасты Сергей Лукьяненко, Марина и Сергей Дяченко, Олег Дивов, Кирилл Бенедиктов, прекрасно владеющие повествовательной техникой, и Евгений Гришковец, успешно перенесший в прозу свой драматургический и сценический опыт, или Михаил Веллер, в девяностые годы прославившийся как юморист, а в нулевое десятилетие взявший на себя роль проповедника и полемиста.

Именно в этой сфере рекрутируются «звезды», так что, как бы мы ни печалились о падении общественного интереса к литературе, у нас и сегодня есть писатели, которые, благодаря своим медийным дарованиям и/или грамотным пиаровским усилиям издателей, могут посоперничать в популярности с модными теле- и радиоведущими, актерами, деятелями шоу-бизнеса, спортсменами и другими титанами массовой культуры.

Опыт вдохновляющий, и о нем, разумеется, не могут не думать молодые авторы, понимая, что начинать свой творческий путь им выпало в период естественной смены литературных элит. Впрочем, смены ли?

В девяностые годы многим молодым честолюбцам казалось, что они в кратчайший срок и без особого труда вытеснят, смахнут со сцены кумиров прежних лет и прежних десятилетий. Недаром ведь объявлялись «поминки по советской литературе», как грибы по осени росли сугубо молодежные писательские ассоциации, литературные фестивали, журналы и альманахи, а усилия самых радикальных критиков нового поколения были сосредоточены на том, чтобы развенчать, скомпрометировать или, по крайней мере, отбросить в прошлое таких признанных мастеров, как Александр Солженицын, Булат Окуджава, Валентин Распутин, Андрей Вознесенский или Андрей Битов.

Прошло десятилетие, и стало ясно, что этот поколенческий путч провалился. Идеи кадровой революции или, говоря на языке футуристов, «мены всех» проиграли практике постепенной кадровой ротации. Литературная борьба

в нулевые годы, как и во всех остальных сферах российской общественной жизни, уступила место стратегии мирного сосуществования или, если угодно, поколенческого, идейного и эстетического компромисса.

Либо проходя школу таких ежегодно повторяющихся институций, как Форум молодых писателей России и Всероссийский литературный конкурс «Дебют», либо появляясь на книжно-журнальной сцене самостоятельно, новые авторы теперь уже не покушаются на сложившуюся иерархию ценностей и авторитетов, а пытаются встроиться в нее, найти в ней место и для себя. Возможно, поэтому критики все реже говорят о какой-то особенной специфике молодой российской поэзии и прозы, а издатели и журнальные редакторы предпочитают не тиражировать специальные молодежные серии и выпуски, но размещают наиболее интересные и яркие произведения дебютантов в одном ряду и одном контексте с Людмилой Петрушевской и Владимиром Маканиным, Борисом Екимовым и Анатолием Курчаткиным, Валерием Поповым и Евгением Поповым, чья заслуженно высокая писательская репутация сложилась еще в советские годы.

Наглядно продемонстрировать свою литературную конкурентоспособность и, что называется, проснуться знаменитым в этой ситуации чрезвычайно трудно. Но, оказывается, возможно, так что в нулевые годы мы стали свидетелями нескольких стремительных писательских карьер, впечатляющих вертикальных взлетов.

Таков случай ростовчанина Дениса Гуцко — уже через три года после журнального дебюта (полудокументальная повесть «Апсны букет» о грузино-абхазской войне начала девяностых годов) он неожиданно для многих стал лауреатом Букеровской премии за лучший русский роман 2005 года.

Еще более выразителен пример нижегородского прозаика Захара Прилепина — этому 33-летнему ветерану боевых действий в Чечне и самому известному, после Эдуарда Лимонова, активисту запрещенной Национал-большевистской партии потребовалось всего четыре года, чтобы не только собрать солидный урожай литературных премий, но и вый-

ти в медийные «звезды», став одним из лидеров продаж в категории «качественная литература».

И третья карьера — это 37-летний Александр Иличевский, начинавший как поэт, но признания добившийся благодаря прозе, и уже второй его роман «Матисс» вошел в финал суперпрестижной премии «Большая книга» и был увенчан «Русским Букером» в 2007 году.

Это случаи, разумеется, исключительные. Гораздо более тернистым путь к успеху оказался у пермского писателя Алексея Иванова. Дебютировав еще в 1990 году, он сполна хлебнул участи «провинциальной Золушки» и, только издав, уже в нулевом десятилетии, ни на что тематически и стилистически не похожие романы «Сердце Пармы» и «Золото бунта», заставил говорить о себе. И если вначале модный критик Лев Данилкин оценил эти романы как «литературный курьез, не влезающий ни в какие ворота», то, спустя всего два года, он же назвал Иванова «золотовалютными резервами русской литературы». Столь же долго шел к признанию и петербуржец Илья Бояшов, чей сюжетно экстравагантный роман «Путь Мури» был в 2007 году удостоен премии «Национальный бестселлер», а не менее экстравагантный роман «Танкист, или Белый тигр» рассматривался как вполне вероятный претендент на премию «Большая книга» 2008 года.

Слово «экстравагантный» возникло в предыдущем абзаце совсем не случайно. Видимо, амбициозному литературному новичку сейчас нужно быть действительно вызывающе экстравагантным в выборе стилистики, сюжета или темы, чтобы его книги были квалифицированы критикой как нечто экстраординарное, то есть не вмещающееся в привычные литературные ниши, а читатели получили мощный дополнительный стимул для того, чтобы запомнить именно это имя.

Впрочем, есть и другая возможность, когда личные творческие интересы автора совпадают и с набирающей обороты литературной тенденцией, и с читательскими ожиданиями.

Это в наши происходит, например, с взаимной диффузией реализма и фантастики, итоги чего особенно наглядны в жанровом формате антиутопии. Разговор о будущем, ко-

торое пугает, начали еще в 1920-е годы Евгений Замятин с памфлетом «Мы» и Михаил Булгаков с пьесой «Багровый остров». В советскую эпоху он был, разумеется, насильственно прерван, чтобы уже на пике перестройки принести славу Александру Кабакову, чья повесть «Невозвращенец» о военно-фашистском перевороте в Москве была мгновенно переведена на десятки иностранных языков. Затем этот разговор стал прерогативой писателей-фантастов, едва ли не каждый из которых отметился своим романом-катастрофой и своим романом-предостережением. И лишь десятилетие спустя Татьяна Толстая романом «Кысь» (2000) вернула эту инновацию в литературу, гордящуюся своей «высоколобостью», но открытую пониманию даже самых неквалифицированных читателей.

Теперь антиутопии — привычное место встречи писателей, идущих и от реалистической традиции («ЖД» Дмитрия Быкова, «2017» Ольги Славниковой), и от постомодерна («День опричника» и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина, «Empire V» Виктора Пелевина), и от сатирической журналистики («2008» Сергея Доренко), и из толщи национал-патриотической словесности («На острове Буяне» Веры Галактионовой, «Крейсерова соната» и другие романы Александра Проханова), и из толщи самого что ни на есть масскульта («Метро 2033» Дмитрия Глуховского). Причем, называя ключевые имена, в большинстве случаев поддержанные успешными продажами и/или вниманием СМИ, следует помнить, что за каждым из них легионы безымянных (или полубезымянных), в том числе молодых, авторов. И всем им, сращивающим жизнеподобие, сатиру и фантастику, тоже хочется оказаться на самом пике моды — как собственно литературной, так и коммерческой.

На самом пике — совсем, казалось бы, наоборот — и мода на литературные биографии. На протяжении десятилетий они рассматривались как «низовой», демократический жанр, который создавал славу издательской серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей»), но не ее авторам, среди которых знающих специалистов было по традиции всегда

больше, чем талантливых писателей. Ситуация резко изменилась в самые последние годы, когда Алексей Варламов написал биографии Михаила Пришвина, Александра Грина, Алексея Толстого, Григория Распутина, Михаила Булгакова, когда Дмитрий Быков рассказал о жизненном пути Бориса Пастернака, Максима Горького и Булата Окуджавы, когда Лев Лосев дал свое прочтение биографии Иосифа Бродского, Лев Данилкин предложил публике жизнеописание Александра Проханова, а Захар Прилепин взялся за сосредоточенное изучение почти забытого советского классика Леонида Леонова...

Ничего удивительного, что в одном ряду с ultra fiction антиутопиями эти non fiction биографии стали признанными фаворитами уже не только рынка (во всяком случае, его цивилизованного сегмента), но и критики, разного рода премиальных жюри и комитетов.

Следовательно, и тут достигнут компромисс.

Его приметы — окинем взглядом всё литературное пространство — можно пересчитывать без конца. Ольга Славникова соглашается войти в общественный совет невнятной «Литературной России». Сергея Сибирцева зовут под начало Тимура Кибирова в жюри премии «Дебют». Татьяна Толстая признается, что «подсела» на романы Дарьи Донцовой, а Дарья Донцова советует своей пастве читать «П5» Виктора Пелевина и «Сахарный Кремль» Владимира Сорокина. Журнал «Афиша», гувернер офисного планктона, отдает десять глянцевых полос под публикацию весьма замысловатой поэмы Марии Степановой. В одном железнодорожном вагоне и в одной команде от Москвы до Владивостока путешествуют Андрей Дмитриев и Полина Дашкова, Анатолий Королев и Василий Головачев. И уж на что, казалось бы, самодостаточно малокультурен российский гламур, но, по словам светской обозревательницы Божены Рынски, и тут «в моду на цыпочках входит гламурная духовность» («Tatler», ноябрь 2008 г.), так что мы вот-вот увидим рублевскую диву с дневниками Шмемана и томиком Аркадия Драгомощенко в наманикюренных лапках.

Еще десятилетие назад все это было бы так же невозможно, как невозможны были задушевные беседы с Юрием Поляковым на страницах «Новой газеты» или Александр Проханов в роли дежурного оракула «Эха Москвы». Причем, и это важно отметить, приглашая к компромиссу, никто никого не просит капитулировать, мимикрировать или поступиться принципами — кроме, может быть, принципа художественной, идеологической и моральной бескомпромиссности.

Как тут не признать торжество добрососедства и политкорректности по-русски? Мировоззренческая и эстетическая борьба девяностых, их революционный азарт и ножевое столкновение крайностей сменились мирным сожительством того, что вроде бы друг с другом несовместно, а вот поди ж ты — приобвыкло, пообтерлось и как-то уживается...

Подобно тому, как либеральные фиоритуры, унаследованные российской властью из «проклятых» девяностых, бесконфликтно уживаются сегодня в ее риторике (и практике) с великодержавными заклинаниями, умело позаимствованными у самой непримиримой когда-то, а ныне вполне себе ублаготворенной оппозиции.

И подобно тому, как российское народонаселение, послушно приняв облик электората, ужилось-таки с властью, нашло с нею компромисс и признало ее своею.

Встречаются, конечно, и в литературе, и в жизни отдельные отказники и смутьяны, но узок их круг и страшно далеки они от народа — совсем как диссиденты в годы развитого застоя.

Сказано ведь: жить в обществе и быть свободными от общества нельзя.

По крайней мере, в предкризисную эпоху.

ОСТРОВ

Литература в эпоху паралитературного бума

1

Пригожая разведенка с двумя детьми откуда-то, кажется, из Реутова, купила тур на Крит, где и познакомилась с симпатичным норвежцем. Дальнейшее понятно: стремительный флирт, любовь-морковь, обручальные кольца и свадебка в маленьком северном селении, за сотни километров от ближайшего крупного города. Здравствуй, новая жизнь, — с трехэтажным уютным домом, вежливым равнодушием соседей и скукой, скукой, скукой... С которой надо ведь как-то справляться. Например, читать детям сказки про Аленушку. И писать собственные стихи — пусть немудрящие, наивные, ну вы знаете: слезы — морозы, Русь — помолюсь, ботинки — полуботинки. Отправляя их в интернет, где каждый, слава богу, имеет шанс на сочувственный отклик. Так оно и вышло: завязались первые связи с такими же, как наша, поэтессами из Тамбова и Оттавы, пошли первые приглашения — допустим, на фестиваль в Праге или конкурс в Рязани. Откуда, так уж принято, никто не уезжает без поощрения и дипломов, хотя бы третьей степени. Дальнейшее опять же понятно: книжка стихов в скромной, чтобы мужнины евро зря не тратить, обложке, членство в одном из писательских союзов, тут же выдавшем нашей героине золотую не то Есенинскую, не то Пушкинскую медаль. Тут уж и соседи-норвежцы в разум вошли, поняли наконец, что рядом с ними живет не простушка с поварешкой, а русская писательница, которая, чем черт не шутит, со временем может и Нобелевскую премию получить. Улыбаются теперь приветливо и охотно посещают то Пушкинский праздник, то Тютчевский утренник, которые стали, похоже, культурной приметой этого забытого богом городка. И мужу хорошо — он, говорят, даже повышение по службе получил благодаря литературным успехам своей супруги.

Стихи у нее, правда, так и остались плохонькими, но какая в самом деле разница, если именно с ними счастье вошло в одну отдельно взятую русско-норвежскую семью.

Вот я и спрашиваю: кому это мешает?

Кому мешает, что немолодой бизнесмен, уже у нас в России, затеялся, отойдя от дел, писать романы? А издав их все в роскошных переплетах и насладившись восторгами наемных рецензентов, открыл еще и журнал, который приглашенные в помощь толковые местные литераторы превратили в лучший из тех, что выходят в старинном городе N?

Кому вообще мешает, что в параллель к привычной (назовем ее «статусной» или «профессиональной») литературе на наших глазах сформировалась новая, самодеятельная литературная реальность, уже втянувшая в свою орбиту тысячи, десятки тысяч людей с завидной социальной энергией, но умеренными, скажем мягко, творческими способностями?

Раньше их звали графоманами и они уныло толпились в предбанниках журнальных редакций, безответно засыпали издателей своими творениями, жаловались на невнимание Президенту России и в Страсбургский суд, зато теперь...

Теперь у них все свое, совсем как у взрослых.

Свои печатные и, пуще того, сетевые ресурсы, уверенно соперничающие по числу посещений с традиционным Журнальным залом «Русского журнала».

Свое книгоиздание, которое, надо думать, особенно пойдет в гору с распространением технологии «Печать по требованию» («Print on Demand»), когда к первоначальному смешному тиражу в десять, скажем, экземпляров мгновенно допечатывается любое соответствующее спросу количество книжек.

Свои литературные звания и премии, хотя и не обеспеченные, как правило, изрядными деньгами, зато звучащие очень пышно: Королева русской поэзии, Принцесса русского крими, Золотое перо Руси или, еще лучше, Золотой Пис Брюсселя.

Свои писательские союзы, обычно космополитические или общенациональные: Международная ассоциация пи-

сателей и публицистов с дислокацией сначала в Риге, а затем в Лондоне, Международная федерация русских писателей, прописанная в Мюнхене, Международная федерация русскоязычных писателей со штаб-квартирой в Будапеште, Международный союз писателей «Новый современник», действующий в — или из — Рязани, Российский межрегиональный союз писателей, зарегистрированный в Петербурге, и питерская же Академия русской словесности и изящных искусств имени Г. Р. Державина.

Есть, словом, где напечататься, чем увенчаться, куда вступить. И есть куда поехать.

Потому что центром конденсации литературной жизни стали теперь не писательские ассоциации и журнальные редакции, как раньше, и даже не премии, как совсем недавно, а фестивали.

О, фестивали, фестивали!

Они, будем справедливы, и у «статусных», «профессиональных» писателей сейчас в большом почете. То ярмарка книжной культуры в Красноярске, то Биеннале поэтов в Москве, то творческая конференция в Тель-Авиве, а то и просто фестивали в Перми и Одессе, Милане и Роттердаме, Варшаве и Сиднее. Можно жить, не распаковывая дорожный чемоданчик. И каждый год меняя зарубежные паспорта, чтобы было куда ставить все новые и новые визы.

Конечно, не все стихотворцы и романисты живут так разгульно или, если угодно, так разъездно. Сама собою сложилась могучая кучка фестивальных завсегдатаев в сто, предположим, единиц. Но поскольку и провинция у нас сейчас встрепенулась, то другим сочинителям тоже нет-нет да и перепадает приглашение посетить (за счет организаторов) литературное мероприятие либо в Клину, либо в Сростках. Так что из «статусных» писателей почти никто не забыт, и почти каждому найдется своя роль.

Либо рядового участника, либо члена жюри и вип-гостя — на фестивалях уже как раз самодеятельных, зато ничуть не менее многочисленных. Съездив в Прагу на фестиваль «Европа», побывав на Казантипе на «Славянских встречах»

и в Брюсселе на конкурсе «Эмигрантская лира», можно уже готовиться к турниру «Пушкин в Британии», горюя только о том, что без окормления остались Рим и Вена, где в это время тоже читались стихи и раздавались призы, бурлила, словом, литературная жизнь.

Старшие товарищи, они же вип-гости, собираются в дорогу охотно — придется, конечно, чужие рукописи прочесть или хотя бы пролистать, но эти трудозатраты с лихвой выкупаются возможностью, как говорит Борис Херсонский, «пообщаться друг с другом, посетить новые места, познакомиться с новыми людьми». И все это, еще раз напомню, за счет устроителей.

Кто же не поедет?

И кто же из их предполагаемых подопечных не поедет тоже? Уже, правда, за свой счет, но с гарантированным правом почитать свои стихи вслух, многократно расширить свою референтную группу, получить красивый диплом в солидной рамочке, а главное — вволю наговориться с теми живыми классиками, полуклассиками и четвертьклассиками, которые проходят в ранге членов жюри или вип-гостей. Глядишь, кто-то из них, пребывая в почти курортной неге, и расслабится, то есть сведет с издателем, напишет предисловие к подборке или хотя бы бросит фразу, которую можно будет выставить, как приманку, на задней сторонке обложки своей новой книги.

Всем, словом, хорошо — и профессиональным вип-литераторам, и тем, кого называть графоманами тоже уже как-то неловко.

Хорошо и месту (городу или стране), где такие фестивали проводятся. Во-первых, приезжие знаменитости между делом охотно концертируют, а увидеть живого Быкова или послушать живого Рейна всем на пользу. Во-вторых, мастер-классы, куда может прийти каждый, в том числе и тот, кто еще только собирается сочинить стишок про розы-морозы, так что число пишущих в том или ином городе после фестиваля увеличивается в разы. Да и местные администрации, местные благотворители после освещенных в СМИ

фестивальных фейерверков не в пример теплее начинают относиться к литераторам-землякам: то свои премии для них учредят, и уже денежные, то стипендии раздадут, то затеют книжную серию, то установят памятник — допустим, Тютчеву или славному писателю регионального масштаба.

И все это, скажу я вам, очень важно.

Потому что идут в школы, читают свои и чужие стихи на предприятиях и в Домах культуры, заводят местные литературные газеты и альманахи, хлопочут о распространении литературных журналов и установке мемориальных знаков, как правило, отнюдь не маститые писатели. Им недосуг, им влом ходить с прошениями по начальственным кабинетам или собирать следы пребывания того или иного светила на отчей земле. Так что все это если и делается, то инициативой и трудами литераторов, как раз не обремененных избыточным дарованием, зато искренне болеющих за судьбу русской литературы и русского языка.

Так в российской провинции. И еще более так в зарубежных странах, которые из спесивой Москвы, из гонористого Петербурга теперь тоже воспринимаются как литературная провинция, и разница между Тамбовом, Чикаго или Львовом в этом смысле исчезающее мала.

Это они, по-русски пишущие слабенькие, но симпатичные стихи и посредственные, но душевные новеллы, открывают в заокеанской Лиме русские школы, собирают в германских синагогах совсем неплохие русские библиотеки, проводят литературные вечера и встречи при православных храмах в Аргентине, вдыхают хоть какую-то жизнь в Центры русской культуры и науки, что разбросаны, слава богу, по всему белому свету. Это они, скажем патетично, сберегают русский язык и русские традиции там, где местные власти относятся к ним либо равнодушно, либо неприязненно.

Так какое же, спрошу я уже своих товарищей по литературному цеху, право имеем мы относиться к параллельной (самодеятельной) словесности с настороженностью, а к авторам, ее образующим, с высокомерием?

Получается ведь не убыток, а прибыток родной культуре.

Или я все-таки не прав, и то, что позволено Юпитеру, не позволено быку?

2

Когда-то сначала на библиографические карточки, а с приобретением компьютера в разрастающиеся файлы я стал заносить сведения обо всех действующих ныне русских (русскоязычных) поэтах, прозаиках, драматургах, эссеистах, критиках и литературоведах. Так собрались два несуразно огромных тома под общим названием «Новая Россия: мир литературы», где безо всякого отбора размещены биобиблиографические данные о восемнадцати, примерно, тысячах нынешних сочинителей (М., 2003). Спустя время вышли, уже с отбором, пять увесистых томиков, объединенных в проект «Русская литература сегодня» (М., 2005—2008). Можно бы, казалось, и остановиться. Но привычка свыше нам дана, и вот уже много лет каждое мое утро начинается с того, что, взяв чашку кофе и сигареты, я сажусь к компьютеру — с тем чтобы внести в него новости вчерашнего дня: имена, книги, публикации, тезоименитства и т. д. Кто-то умер, кто-то премию получил, кого-то перевели на бангладешский язык — дня без новостей не бывает, и в этом смысле я, наверное, самый осведомленный в литературных делах человек.

Что одновременно и льстит, и повергает в ужас: к числу пишущих каждый год прибавляется как минимум по тысяче, а всех, известно же, не переброешь. Труд мартышкин и он же сизифов, ибо, по совести говоря, девяносто процентов из написанного и изданного никаким вкладом в собственно литературу не является. И возникли (возникают) эти девяносто процентов либо из желания обессмертить себя, единственного и неповторимого (классическому «Здесь был Вася!!!» нет переводу), либо из соображений психотерапии (написал, и будто гора с плеч свалилась), либо потому, что с выходом на пенсию или с переездом в чужую страну образовался досуг, который надо же чем-то заполнить. «Писать начала

от полной безнадёги, т. к. ничего другого в новой стране делать не умела, а времени было много», — признается входящая даже уже и в моду русская писательница из Франции, и это та самая мотивация, которая испокон века порождала как агрессивных графоманов, так и вполне себе симпатичных дилетантов. И место им было, конечно, на периферии собственно литературы, в ее тени, открываясь лишь узким (у каждого своя) референтным группам и многотерпеливым редакторам, четко усвоившим святое правило: автора обласкать, но рукопись вернуть.

Ситуация революционно переменилась в последние десятилетия — с исчезновением предварительной цензуры (и, увы, редактуры), с появлением интернета и такого ранее россиянам незнакомого денежного инструмента, как грант. Теперь каждый из недавних лишенцев и лишенок может издать себя хоть собранием сочинений, получить свою порцию хулы и похвалы от ко всему готовых интернет-френдов, напечататься ну пусть даже и не в «Знамени», но в одном из журналов-новоделов, оторвать лауреатский диплом или значок на одном из бесчисленных фестивалей, конкурсов и турниров.

Все по Ортеге-и-Гассету: эпоха дискриминации графоманов и дилетантов по эстетическому принципу завершилась, массы восстали и, разумеется, победили, что, говорят, в условиях демократии неизбежно, но ужасно для людей, привыкших отличать Пушкина от Пупкина. В образовавшуюся брешь хлынули уже не только охотники живописать свое босоногое детство или скрещивать кровь с любовью, но и фигуры вполне статусные, лучше нас чующие, куда там самоновейший тренд заворачивает: диджеи и телеведущие, рублевские дивы и политики, профессиональные филологи и бизнесмены. Причем благодаря медийной привлекательности шансы быть раскупленными и прочтенными у них зачастую повыше, чем у лауреатов «Русского Букера» или «Большой книги». И хотя собственно литературный уровень подавляющего большинства этих книг — околоноля, ничто не препятствует газетным и глянцевым книжным журналистам называть их мейнстримом.

Очевидные для всех еще недавно границы между художественной самодеятельностью и художественной литературой размылись. То, что понималось как храм и/или мастерская, куда не пускали непосвященных, превратилось в торжище, где мануфактурный ситец успешно соперничает с парчой ручной выделки, а уцелевшие мастера с подмастерьями жмутся друг к другу невдалеке от отхожего места.

Их (нас) винят в клановости, в тусовочности, и, казалось бы, небезосновательно. Инстинкт самообороны и от такого уже привычного зла, как массовая литература, и от паралитературы, как зла, еще только входящего в силу, действительно предписывает профессиональным писателям держаться сообща, в своей среде вырабатывая и критерии оценки, и способы презентации текстов, которые в этой среде понимаются как качественные. Идейные и эстетические разногласия в ситуации лесного пожара кажутся уже менее принципиальными, чем соображения межгрупповой, внутрицеховой солидарности. Первыми это почувствовали критики, еще в начале 90-х создавшие Академию русской современной словесности, для того чтобы отделить себя от журналистов и паражурналистов, «тоже» пишущих о литературе, но пишущих, на наш взгляд, бестолково, без знания контекста — в общем, непрофессионально. Вступить в эту академию можно было лишь по приглашению, играющему роль патента если не на благородство, то хотя бы на профессиональную дееспособность.

Те из «тоже» пишущих о литературе, кого в этот тесный круг не пригласили, взъярились, разумеется, мгновенно, на всякий академический чих отвечая усмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом. Но распалась (или, скажем корректнее, приостановила свою деятельность) гильдия профессиональных критиков не в силу этих нападок. И даже не в силу того, что было прекращено финансирование премии Аполлона Григорьева и других академических проектов. Все проще: оказалось, что согласья нету и в самих товарищах-академиках. И согласья отнюдь не во взглядах, а в правилах поведения и правилах приличия. Из которых

иным нашим коллегам хотелось непременно выломиться, обрушив весь гнев, весь сарказм, все неприятие как раз не на внешние по отношению к качественной литературе угрозы, а на социально близких авторов и эстетически близкую литературу.

После «Упраздненного театра» Булата Окуджавы, после «Генерала и его армии» Георгия Владимова нет, наверное, ни одной достойной книги, ни одного достойного писателя и ни одного достойного премиального решения, которые не постарались бы опорочить. Причем не извне, а как раз изнутри вот этой нашей с вами будто бы единой тусовки, из нашего истончающегося читающего сословия. Видимо, и в самом деле, «чем уже круг, тем сильнее чувства в этом кругу», как меланхолически заметил недавно Дмитрий Быков, и чувства отчего-то именно недобрые. Легко воспроизводящиеся в бессчетном уже множестве случаев, позволяя представить историю литературы последних десятилетий как историю внутрикорпоративных разборок и скандалов, а их участников заподозрить в наклонностях едва ли не суицидальных.

Вот свежий пример.

«В 2001—2005 годах, — пишет о своем поколении Роман Сенчин, — образовалась общность молодых людей, радующихся общению друг с другом, приветствующих первые публикации друг друга, друг друга обогащающих энергией и идеями... Сегодня, спустя каких-нибудь пять лет, почти все из этого поколения "новых писателей" друг с другом пересcорились, наверняка надолго, если не навсегда, порвали отношения. Энергия сменилась агрессией, заинтересованность в критике — обидой на критиков. (...) К сожалению, среди нового поколения писателей склочников становится все больше и больше. И почему — непонятно. Энергию, что ли, больше не на что тратить?»

И вот, вообразите себе, смотрит на эту воронью слободку ни в чем не повинный сторонний человек. Который, всего-то навсего, хотел бы, чтобы его навели на правильные (они же нужные, они же самолучшие, достойные) книги. И что он

понимает? То, что доверять нельзя никому. И то, что универсальных критериев тоже нет, как нет и признанной — специалистами признанной, экспертами — иерархии талантов и дарований.

«В этой ситуации, — процитирую Бориса Херсонского, — шансы найти читателя у графомана не меньшие, чем у серьезного литератора».

А может быть, и большие, и не только благодаря тому, что паралитература в своем глянцевом изводе пиарится лучше, то есть напористее, изобретательнее, затратнее, чем книги баловней «Русского Букера» и «Большой книги». Дело в том, что у словесной самодеятельности в большинстве случаев есть ресурс, который профессиональными писателями либо давно уже утерян, либо высокомерно отброшен, — ресурс искренности, задушевности, доходчивости и непременной, во что бы то ни стало, позитивности. «Книга безумно легкая... как пироженое безе, да и эндорфинчики в мозгу пообразовывались!» — пишет об одном из таких сочинений милая, по-видимому, девушка из ЖЖ-комьюнити «Что читать», и маловероятно, что после безе ей глянутся «Журавли и карлики» или «Каменный мост».

Что ж, придется признать: в условиях, когда предложение изобильно, а критики почти исключительно заняты братоубийственными войнами, эта милая девушка и все эти милые девушки для собственно литературы уже потеряны. А они ведь к ней тянулись...

И по-прежнему тянутся. Но — я вновь возвращаюсь к размышлениям Бориса Херсонского — попробуем сравнить

«великолепный оркестр и просто — оркестр средней руки. Многие ли слушатели всерьез способны отличить среднее исполнение незнакомой вещи от гениального?»

И многие ли — продолжу сравнение — на Тютчевских утренниках в Урюпинске или в Осло способны отличить сти-

хи самого Федора Ивановича от читающихся тут же, вперемежку, стихов организаторов такого праздника?

Им, организаторам, бессребреникам-энтузиастам, вечное наше спасибо. За то, что как грибы растут по всей планете самодеятельные музеи общенациональных и местных классиков, за то, что не захиревают окончательно библиотеки, за то, что обычные, нормальные люди получают шанс сделать свой досуг культурным. Или околокультурным.

Но — вот он, парадокс — то, что для культуры как для социальной институции, безусловно, хорошо, далеко не так хорошо для литературы как рода искусства.

Ее удел в этих условиях — либо замыкаться от непосвященных, от необращенных в тесном кругу, подобном секте, либо растворяться, как соль, в заболоченном океане книг, книжечек и книжиц, которые — перефразирую Гоголя, — вышли же, а значит, сидят же где-нибудь и их читатели.

Воля ваша, но по мне и первый, и второй вариант одинаково ужасны.

3

Собственно говоря, подходов к вопросу о том, что есть литература, всего два. Первый можно было бы назвать аристократическим, то есть относящим к собственно литературе лишь наивысшие достижения в словесном творчестве. А второй, когда под литературой понимают все, что написано словами с хоть какой-нибудь литературной задачей, будет, разумеется, демократическим.

Те же полюса, что и в спорте: учитываем ли мы только олимпийские показатели или результаты межрайонных состязаний где-то в Уржуме тоже?

С одной стороны, высокомерие и родовая спесь: «Нас мало, нас, может быть, трое...» (Борис Пастернак), «Нас мало. Нас, может быть, четверо...» (Андрей Вознесенский). В пределе: «Звать меня Кузнецов. Я один. Остальные — обман и подделка» (Юрий Кузнецов). Или попозже, уже из

предсмертных стихов Льва Лосева, жестко отказавшегося от участия в очередном поэтическом фестивале:

Не для того я побывал в аду,
над ремеслом спины не разгибая,
чтоб увидать с собой в одном ряду
косноязычащего раздолбая.
Вы что, какой там к черту фестиваль!
Нас в русском языке от силы десять.
Какое дело нам, что станет шваль
кривлять язык и сглупу куролесить.

Критики, понятное дело, снисходительнее поэтов: «Есть десять-пятнадцать крупных талантов и сорок-пятьдесят нормальных, способных работников» (Татьяна Москвина)*, но и тут, как видим, в расчет принимается лишь малая горстка из пишущих и издающихся.

Зато с другой стороны — эстетический плюрализм, вплоть до вкусовой неразборчивости. И представление о литературе как о сложно организованной, многовекторной и многолюдной системе, где всем найдется место — и кандидатам в школьную программу, и авторам дарования, скажем так, умеренного, но тоже отдавшим всего себя словотворчеству.

Безответственный Божий дар или благие намерения, умноженные на полную самоотдачу? Аристократическое правление — с жесткой сословной иерархией, где вершины перекликаются, а низам должно замереть в почтительном изумлении? Или все-таки литературная республика, где у каждого есть право избирать и быть избранным?

На самом деле в реалиях жизни эта альтернатива, разумеется, размывается. И аристократам бывает свойственно приблизить, впустить в свой круг особенно напористых или особенно симпатичных простолюдинов. И демократы, стоящие на том, что всякая блоха неплоха, нет-нет да и взвоют,

* «У нас есть десять — плюс-минус — отличных литераторов», — подтверждает Захар Прилепин.

столкнувшись со случаями, когда недолитература перерастает в совсем уже антилитературу.

Конечно, при тоталитаризме с литературной топографией все было просто: властная вертикаль, на самом верху которой один-одинешенек лучший, талантливейший, а пониже выдающиеся, еще ниже, эспланадою — прославленные, крупные, видные, пока наконец мы не упремся в заметных и своеобразных. Но разве, в противовес огосударствленным инстанциям вкуса, общество, квалифицированные читатели не выстраивали свою собственную пирамиду, где наверху царили уже не Егор Исаев с Шолоховым, а Иосиф Бродский с Солженицыным? И разве не маячила, совсем уж поодаль, еще одна пирамида, где Бродского и Солженицына согласны были, конечно, почтить, но выше всех прочих ставили Геннадия Айги и Сашу Соколова?

Нынешняя реальность вполне наследует прежней, с тем лишь уточнением, что число княжеских уделов увеличилось многократно. Свои Джомолунгмы у условных либералов, свои Эвересты у условных патриотов. Причем если патриоты, кажется, сравнительно единодушны в выборе сюзеренов и ориентиров, то либералы на то и либералы, чтобы дробить свои уделы и группы поддержки. Взять хоть поэзию. Есть иерархия, выстраиваемая национальной премией «Поэт», и есть во всех до единого звенышках ей противоречащая иерархия журнала «Воздух», и понятно, что стихотворцы, претендующие на премию «Серебряный век», сроду не чтили (не читали и читать не будут) тех, кто удостоен Отметины Давида Бурлюка или премии Андрея Белого. А ведь есть еще и вполне суверенные одиночные хутора (например, у Юнны Мориц, Виктора Сосноры, Тимура Зульфикарова или Михаила Бузника), тоже со своими критиками и своими группами поддержки.

Вопрос: и как же себя должны чувствовать, как в условиях вполне себе феодальной междоусобицы должны себя вести писатели, которым стоустая молва не зарезервировала место в той или иной пирамиде?

Это уж как у кого получается, естественно.

Одни годами, десятилетиями бьются за право стать ровнями властителям «своего» литературного дискурса, войти в вожделенную «тройку», «четверку», «пятнадцатку» небожителей, и чаще всего так и сгорают от недолюбленности и недовостребованности: сказано ведь, что много званых, но мало избранных.

Другие — как пермяк Юрий Беликов, например, — пробуют, назвавшись, предположим, «дикороссами», выгородить собственное малое (а там, глядишь, и великое!) княжество на противопоставлении всему «столичному», в том числе «столичным» святыням и ориентирам:

Так чего, лохматые?
Прем куда, родимые?
У него Ахматова,
а у нас Кудимова.

(Константин Иванов,
Новосибирск)

Третьи... Третьи, либо сознательно отказавшись от участия в литературных олимпиадах, либо не найдя в себе сил для участия в них, так вот и пишут себе потихонечку, потихонечку издаются. Конечно, незаметность — один из синонимов независимости. Но тяжко, мне кажется, жить без групп поддержки и, соответственно, без критики, ибо все ее внимание отдано если, действительно, не «пятнадцати», то «сорока-пятидесяти» отобранным и засвеченным дарованиям. И, следовательно, коли уж и не без читателей, то без отзвука, без резонанса, без эха, столь необходимого пишущим.

И мне это не кажется правильным.

Рожденный простолюдином, я и в литературе ценю не только поцелованных Богом, но и селфмейдменов, всех тех, кто и без отпущенного небесами необъятного ресурса внес-таки важный, часто просто необходимый вклад в большую русскую словесность.

Так применительно к классике, поскольку писал я по преимуществу о Боборыкине, Николае Успенском, Власе До-

рошевиче, Куприне и Гумилеве. Отчетливо понимая все про Бунина и Блока, но столь же отчетливо понимая, что о них и без меня найдется кому высказаться.

И так же применительно к текущему литературному процессу. Здесь очень кстати пришелся редакторский опыт. Нельзя, невозможно составить журнальную книжку из одних шедевров или из произведений трех, четырех, пятнадцати первачей. Журнальная модель, уже по определению, республиканская. Как место, где житель провинции на равных правах беседует со столичным жителем, а новички любезничают с классиками или дерзят им, и надо всем витает дух общего дела.

Такова схема сегодняшнего дня: остров литературы в бушующем море профессионального масскульта и непрофессиональной паралитературы. Схема, разумеется, условная, приблизительная, как и все схемы.

Во-первых, потому что в ситуации, когда в товарищах согласья нету и нету даже воли к консенсусу, к консолидации мнений, одно и то же произведение может быть расценено экспертами (и любым автором «Живого журнала») совершенно противоположно: ты говоришь, что это подлинная литература, может быть, даже шедевр века, а я говорю, что это паралитература и вообще дерьмо. Во-вторых же, литература, масскульт и паралитература, конечно же, не нейтральны по отношению друг к другу, а находятся в условиях постоянного взаимопроникновения и, соответственно, взаимодействия.

Начиная с ходов сугубо конъюнктурных: паралитературная «старуха уже не хочет быть столбовою дворянкой — хочет, чтобы объявили царицей, — цитирую я Наталью Иванову. — И стучит эдак пальчиками по столу: что ж меня не печатают в известном журнале? Сначала обо мне аннотация, потом обо мне рецензия, а потом и сам полуграфоманский текст». И кончая взаимодействием уже собственно творческим, когда литература подтягивает к себе из масскульта и паралитературы что-нибудь интересненькое, заслуживающее огранки, а те, в свою очередь, гримируются по новейшей литературной моде.

Примеры? Да сколько угодно. Скажем, возникновение у нас — с ориентацией не только на ходкую переводную книжную продукцию (от Х. Мураками до Ф. Бегбедера), но и с учетом успешных образцов отечественного масскульта — особого типа словесности, который я несколько лет назад назвал миддл-литературой. То есть литературой, где вполне средние литературные достоинства текстов адекватно воспринимаются средней же читательской аудиторией: язык понятен, сюжеты занимательны, ситуации и персонажи вполне узнаваемы, и с искренностью (в женском варианте — с задушевностью) все в порядке.

Еще пример? Выход в литературе на первые позиции того низового жанрового формата, к которому приклеился ярлычок «семейной саги». Именно в этом ключе в течение по меньшей мере двадцати лет работали по преимуществу творцы парапрозы, ибо каждому из берущихся за перо найдется что сказать о себе и своей родословной. И только совсем недавно, когда выяснилось, что именно этот формат, оказывается, наиболее востребован читателями, за дело не мешкая взялись уже не только косорукие и косноязычные, но и настоящие профи.

Или вот, кстати. Писатели-фантасты годами бились за выход из жанровой резервации, за то, чтобы их наконец-то не только оценили рядовые читатели, но и приняли как своих в литературную элиту. И что же?.. Сами фантасты, за редчайшими исключениями, где были, там и остались, а вот их технику, их методику сюжетостроительства и приемы смыслопорождения высокая словесность к нулевому десятилетию таки освоила. Взгляните на магазинные полки, вчитайтесь в лонг- и шорт-листы значимых премий — каждая вторая претендующая на бессмертие книга не обходится сейчас без фантастических допущений, без, на худой конец, дьявольщинки и чертовщинки, без мистической подкладки.

Задел сей тренд обучения у просвирен и поэзию, где — альтернативой по отношению к гиперусложненному, аутичному стиху большинства сегодня пишущих — на ура звучат либо остроумно зарифмованные фельетоны (Вс. Емелин

и др.), либо нарочитый наив (М. Немиров и др.), либо приодетая в «Ливайс» и «Версаче» асадовщина, для взыскательных читателей освежающие атмосферу, но — пройдитесь по сетевым ресурсам — постоянно поддерживаемые сводными хорами современных паралириков.

Такова живая культура: что-то все время поднимается от низов, от эстетического «околоноля» в высокую словесность, приобретает статус подлинного искусства, а что-то, напротив, шаблонизируется и тем самым нисходит в хляби и топи литературной самодеятельности. Что и произошло, скажем, с такими эффектными жанровыми образованиями, как антиутопия или альтернативно-историческая проза. «Остров Крым» Василия Аксенова (1984) и «Невозвращенец» Александра Кабакова (1988) были для читающей публики открытиями или, по меньшей мере, напоминанием о давно забытых традициях. Эти ноу-хау, в соответствии с законами рынка, тут же были пущены в промышленную разработку, пока «Кысь» Татьяны Толстой (2000) не оказалась своего рода межевым знаком на пути стремительного сползания этого формата в паралитературную вольницу.

И одновременно — грех нам будет не заметить, что и паралитература, во-первых, многослойна, а во-вторых, претерпевает постоянные мутации, меняется на марше. На одном ее полюсе по-прежнему, разумеется, царят классические розы — морозы, Русь — помолюсь, зато на другом теперь и философская (на строгий взгляд — конечно, квазифилософская) проза, и романы воспитания, и — спасибо Василию Васильевичу Розанову — разнообразные «миниатюры», «осколки», «фрагменты», всякие прочие «мгновения» и, само собой, авангардные изыски, сложнейшие словесные построения в духе хоть мовизма, хоть постфутуризма. Ничего удивительного: ведь произведения, более или менее ловко имитирующие высокую словесность, пишут сегодня не только матрешки с поварешками, но и люди безусловно образованные, умеющие много гитик, которых природа богато одарила самыми разнообразными талантами, за вычетом разве что литературного.

Разбираться во всем этом, отделяя, как нам заповедано, овец от козлищ, а зерно от половы, с каждым годом все труднее, ибо на то и культура, что в ней каждый случай, каждый текст и каждая судьба — наособицу.

Поэтому, признав, что подлинная литература — это сегодня своего рода остров в океане масскульта и парасловесности, придется признать и то, что границы этого острова проницаемы, открыты, а его планиметрия текуча и изменчива. И у каждого из нас здесь есть свой выбор, свой ответ на вызовы, посылаемые современной культурой. Можно, разумеется, как это и подобает консерваторам, руководствоваться картами позапрошлого века или, хотя бы, предпоследнего десятилетия. И можно, как это приличествует либералам, менять лоции каждодневно, принимая как данность то, что мы не в силах изменить.

Но ориентируясь на свой личный читательский опыт, на собственные представления о добре и зле, прекрасном и безобразном. И на ту путеводную звезду, что светит всем, кто воспитан в классических традициях.

Ибо на что же еще нам теперь полагаться?..



АВТОПОРТРЕТЫ

ВЫБОР

Опыт самоидентификации русского либерала

Называть себя либералом как-то неловко. То ли шапка не по Сеньке, то ли брать намерен не по чину. Будто заносишься, задаешься, сам себе напоминая казачьего подъесаула из нынешних, что безмятежно красуется на параде в «георгиях», выторгованных или выцыганенных у ветхого хуторянина.

Но… надо же ведь как-то обозначить свою ориентацию в этом мире. Тем более что все иные самонаименования либо сомнительны, либо требуют дополнений, принципиальных оговорок.

Ну, например.

Прогрессист? Пожалуй, но только с примечанием, что идея поступательного развития кажется тебе сущим вздором применительно к искусству, к философии, к морали, к религии, к бездне других важных явлений и понятий.

Западник? О да, конечно, но ясно отдающий себе отчет в том, что сам термин «Запад» в российском словоупотреблении есть не столько имя собирательное для разных там франций, америк и японий с их реальными проблемами и реальными отличиями друг от друга, сколько синоним Беловодья, то есть некоего вымечтанного, хотя еще не известно, существующего ли в природе места, где жить тепло, сытно, нестрашно и — главное — необидно.

Патриот? Безусловно, но только, упаси бог, не государства с его верховным и иными советами, с его державной спесью и славой, купленною кровью, равно как с его революционными и палаческими традициями, а патриот русской речи, российской культуры, патриот всего того, что олицетворяют собою и чета белеющих берез, и пляска с топаньем и свистом под говор пьяных мужичков.

Демократ? Ну-ну… Скорее демократ, наверное, хотя опыт повсеместного и скороспешного внедрения демократии в России кого угодно заставил задуматься о необходимости предварительной культивации почвы, это во-первых.

Во-вторых же, слову «демократ» в нашем Отечестве непременно требуется смыслопроясняющая подпорка (социал-демократия, национал-демократия, демократия христианская или, наоборот, конституционная), причем все эти подпорки скомпрометированы в российской истории как минимум дважды: сначала в первой четверти XX века, а теперь вот и в последней его четверти. Воля ваша, но не хочется быть одного поля ягодой ни с Руцким, ни с Румянцевым, ни с М. Астафьевым, ни с Жириновским, ни с Аксючицем, ни даже со Станкевичем или Нуйкиным, как, впрочем, не хочется себя чувствовать наследником ни Гучкова, ни Милюкова, ни Керенского, ни Плеханова.

Только и остается полезть в кузов, назвавшись либералом, — «...хоть имя дико, но мне ласкает слух оно».

Но зачем же непременно лезть в кузов? Разве не хорошо жить, лишь в себе одном ища и находя опору, — «Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум, усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный»?

Еще бы не хорошо! Но автор этой статьи — как, надо думать, и его читатель — не имеет чести принадлежать ни к поэтам, ни к титанам, ни к безумцам. При всем эгоцентризме, органически свойственном либералу, ему комфортнее чувствовать себя не исключением, но человеком нормы, то есть автономной частью некоего космополитического сообщества, скрепленного не общей идеологией или общей дисциплиной, но верою в две-три этические, мировоззренческие и поведенческие аксиомы.

Так что бог с ней, с аффектированной независимостью! Разве не счастье узнать, что ты не один, что ты не одинок — в этой жизни, в этой стране, в этом времени?

История либерализма в России пока не написана.

Очень может быть, что ее и не напишут никогда, так как отечественный либерализм ни разу еще не заявлял о себе

как о сколько-нибудь влиятельном течении общественной мысли и уж тем более как о сколько-нибудь значимом факторе социальной практики. Речь не о либерализаторах, пытавшихся (часто не без успеха, но всегда только на время) умягчить государственные обычаи и общественные предрассудки, — либерализаторы на троне и у трона в России как раз бывали: от царя Федора Алексеевича, Сперанского, Александра II Освободителя, Лорис-Меликова до Горбачева включительно. Речь о том, что в отличие от Западной Европы и Северной Америки либеральная тенденция в нашей стране никогда не была ни достаточно артикулированной, ясно выраженной, ни резко автономизированной в общем идеологическом спектре, ни устойчивой. Она если и прослеживается, то, во-первых, пунктирно, а во-вторых, в почти обязательном симбиозе с более мощной или по крайней мере более привычной смысловой доминантой.

Ведь кто спорил, кто врукопашную сходился на российских баррикадах? Западники и славянофилы, революционеры и консерваторы, народники и государственники, интернационалисты и патриоты, коммунисты и антикоммунисты... Не либералы, всякий раз оказывавшиеся либо лишними на российском рынке идей, либо в силу исторических обстоятельств вынужденными отстаивать ценности, может быть, и согласующиеся с либеральными, но никак не либеральные в строгом смысле слова: например, четверть века назад — социализм с человеческим лицом, теперь вот — народоправство.

Мудрено поэтому даже и назвать «чистых» российских либералов новейшего времени. Ну, Сахаров, это понятно. Кто еще? Покойная Виктория Чаликова, Андрей Синявский, Григорий Померанц, ну, еще Елена Боннэр, Лариса Пияшева, Василий Селюнин, может быть, Григорий Явлинский да несколько мыслящих предпринимателей «перестроечной» волны (например, Марк Масарский) — список крупных величин, публично исповедующих либеральный символ веры, быстро исчерпывается, «партию» из них не образуешь... Вот и придется нам в дальнейшем говорить не столько о либе-

рализме, сколько о рассеянных по стране либералах, описывать не программные ориентиры движения, в России и по сей день блистательно отсутствующего, но приметы определенного типа личности, определенного психического склада, образа поведения и мысли.

Боюсь, что политология и социометрия уступят на этих страницах место чтению в сердцах — или хотя бы в своем собственном сердце. Причем, поскольку автор отнюдь не стремится разрекламировать либеральность, подать ее повыгоднее и позаманчивее, речь пойдет по преимуществу не об исключительных душевных и интеллектуальных качествах немногих выдающихся либералов, а о массовом, срединном либеральном самосознании, о чертах и свойствах, которые фиксирует в себе либеральный стандарт, одинаковый и для Сахарова, и для тех, кого, по русской пословице, тринадцать на дюжину.

Понятно, что такой подход высветит не только (а может, и не столько) достоинства либеральности как типа сознания и поведения, но и ее природные мели, уязвимые места, смешные предрассудки, ее, если хотите, ограниченность, межеумочность и непрактичность. Другое, впрочем, и невозможно, так как — в отличие от течений более напористых, агрессивных и уже потому более успешных — либеральность вне самоконтроля и самокритики попросту не живет. «Герои оговорочки», либералы постоянно разъедают свою позицию сомнениями и колебаниями, истощают себя рефлексией, тормозят реализацию собственных проектов беспрестанными перепроверками. Либерал (по крайней мере российский) никогда не уверен в собственной правоте и, следовательно, в собственном праве на вмешательство в ход вещей. Он только и знает, что мечется между безусловно похвальным императивом: «Как бы не навредить!..» — и безусловно (в российской литературной традиции) предосудительными страхами: «Как бы чего не вышло...».

Семь раз отмерить — вот это либералу по сердцу.

Все подвергнуть сомнению, ко всему на свете отнестись со снисходительной иронией и скепсисом — тоже по нему,

и порою кажется, что для либерала в этой жизни действительно нет ничего святого и ничего незыблемого.

Кроме свободы.

Тут шутки и страхи в сторону, поскольку, может быть, единственно, на чем стояла, стоит и стоять будет либеральность, — это признание свободы личности и ее суверенных прав высшею, самодостаточною и универсальной ценностью.

И сразу же два важных прибавления.

Либеральная аксиома гласит: как нельзя быть немножко беременной, так нельзя быть и отчасти (например, только в области экономики или в сфере политических прав) свободным. Свобода, по либеральному канону, есть цельный, нерасщепимый комплекс всех мыслимых прав — вплоть до права на прихоть, на каприз, на сумасбродство. Вынужденное (по воле правительства, церкви, партии, общественного мнения) изъятие из этого комплекса хотя бы самого ничтожного сегмента лишает человека и общество возможности называться свободными.

Иными словами, свобода — это вседозволенность.

Но не анархия, не хаос! В этом смысл второго важного прибавления, так как за десятилетия, за века постепенной инфильтрации либеральных идей и привычек в социальную практику цивилизованное сообщество научилось цивилизованно же и защищать свободу от возможных злоупотреблений ею.

Защищать внутренней культурой индивида, тем самым вошедшим в плоть и кровь либеральным стандартом, который не позволяет осуществлять свое право на свободу ценою покушения на чужую свободу. Свобода личности ограничена только свободой другой личности, зато граница эта — при всей ее прозрачности — всегда на замке.

И защищать — если апелляция к культуре, к стандарту цивилизованного общежития оказывается недейственной — необходимо всею силою закона, всеми (в том числе

и полицейскими) средствами правового государства, благодаря чему только и возникает столь изумляющий нас на Западе комфорт «порядка, при котором личность уважает закон и живет под защитой закона» (Г. Померанц).

Гарантом свободы становится, таким образом, общественный договор между либеральными обывателями и государством: первые обязуются не нарушать порядок, второе — не покушаться на суверенитет личности. Законопослушность и, более того, готовность, чуть что, кликнуть городового есть в этом смысле органичное свойство либерала, как бы ни шокировало это свойство российских интеллигентов, воспитанных на Щедрине и диссидентской публицистике. И наоборот, неуважение к работникам правоохранительной сферы, равно как и едва не инстинктивный, веками произвола вынянченный страх перед ними, что в итоге оборачивается стремлением держаться подальше от властей, решать свои проблемы полюбовно, по совести и по справедливости, не прибегая в посредничеству и заступничеству закона, либерал оценивает не иначе, как дикость, как сигнал о вопиющей непродвинутости общества по пути к свободе.

Охотно допускаю, что эта декларация (за вычетом, может быть, некоторых риторических обострений, — например, о вседозволенности или, напротив, о городовом, который появляется на общественной сцене как деус экс махина, — хотя, как мы еще увидим, именно в этой диалектике — специфика либерализма), — так вот, охотно допускаю, что все пока сказанное покажется большинству читателей всего лишь набором красивых банальностей, способным вызвать априорное сочувствие не только у людей с либеральным типом сознания.

Многим из них, не исключено, в дальнейшем придется еще пожалеть о своем поспешном согласии с ключевой аксиомой либерализма. Но это в дальнейшем, а пока... Ну, кто в самом деле рискнет выступить против свободы и против порядка, а уж тем более против их неразъемного единства? Никто решительно, и характерно, что язык не выработал

даже термина, обозначающего альтернативу либерализму, — должно быть, за ненадобностью.

Хотя...

Есть, правда, тоталитаризм, и можно согласиться с Френсисом Фукуямой, что «в уходящем столетии либерализму были брошены два главных вызова — фашизм и коммунизм».

Причем, подчеркну для наглядности, брошены они были в первую очередь именно либерализму и либералам, а не, допустим, демократии или христианству.

«Гитлеризм, — не без изумления писал проф. Э. Хейнманн в годы нацистской тирании, — заявляет о себе как о подлинно демократическом и подлинно социалистическом учении, и, как это ни ужасно, в этом есть зерно истины, — совсем микроскопическое, но достаточно для таких фантастических подтасовок. Гитлеризм идет еще дальше, объявляя себя защитником христианства, и, как это ни противоречит фактам, это производит на кого-то впечатление. Среди всего этого тумана и передержек только одно не вызывает сомнений. Гитлер никогда не провозглашал себя сторонником подлинного либерализма. Таким образом, на долю либерализма выпала честь быть доктриной, которую более всего ненавидит Гитлер».

Процитировав сказанное, свою систему рассуждений разворачивает и Фридрих фон Хайек.

«Нет ничего удивительного, — говорит он, — в том, что в Германии до 1933 г., а в Италии до 1922 г. коммунисты и нацисты (соответственно — фашисты) чаще вступали в столкновение друг с другом, чем с иными партиями. Они боролись за людей с определенным типом сознания и ненавидели друг друга так, как ненавидят еретиков. Но их дела показывали, насколько они были в действительности близки. Главным врагом, с которым они не могли иметь ничего общего и которого не надеялись переубедить, был для обеих партий человек старого типа, либерал. Если для коммуниста нацист, для нациста коммунист и для обоих социалист

были потенциальными рекрутами, то есть людьми неправильно ориентированными, но обладающими нужными качествами, то с человеком, который по-настоящему верит в свободу личности, ни у кого из них не могло быть никаких компромиссов».

Нет, я думаю, нужды дольше толочься на этой теме, в тысячу первый раз доказывая и принципиальное тождество коммунизма с фашизмом, и их роковую — для мирного человечества — скованность одной цепью (одной целью), и их несовместимость с либеральным мироощущением. Зафиксировать стоит лишь два нетривиальных вывода, вытекающих из соображений фон Хайека.

Если коммунист (или социалист, или демократ без либеральной ориентации) для нациста — прежде всего соперник, которого необходимо уничтожить, но лучше перевербовать, то либерал и коммунистами, и нацистами воспринимается исключительно как чужак. Его тоже, конечно, можно уничтожить, зато перевербовать нельзя: под давлением обстоятельств, повинуясь желанию выжить, либерал в крайнем случае пойдет в коллаборанты, в услужение сильному, примеров чему тьма в германской и в советской истории, но внутренне так и останется для хозяина, так и будет чувствовать себя чужаком, «пятой колонной».

И второй вывод, тесно связанный с первым, хотя и имеющий отношение не столько к прошлому, сколько к настоящему. Можно — сплошь и рядом наблюдаем вот уж который год — из пламенного коммуниста превратиться в столь же пламенного демократа или националиста, можно лихо сменить демократическую ориентацию на красно-коричневую, но до сих пор не известен ни один случай трансформации коммунистов (или националистов) в либералы.

Возникает догадка, что и в самом деле значимыми оказываются не убеждения (их можно переменить или перепродать), а биология, группа крови, психологический тип личности:

— одинаково повелительный, склонный к силовому воздействию на действительность — у коммунистов, у националистов, у демократов без либеральной константы;

— одинаково сослагательный, опирающийся, как сказал бы фон Хайек, не на принуждение, а «на спонтанные силы общества» и, прибавим, человеческой натуры, — у либералов.

Догадка подтверждается тем, что либерал никогда, кажется, не способен почувствовать себя «мачо» — так в Европе, с испанской подачи, называют мужчин с имиджем «настоящего мужика», героя, первого любовника, перед которым не в силах устоять ни женщины, ни крепости. Равным образом и типичная либералка меньше всего похожа на Кармен, играющую своей и чужой жизнью, все на свете готовую поставить на кон ради минутной страсти.

Образцово-показательный «мачо», если уж нужен пример, — Невзоров: кожанка, фосфорический огнь в глазах, геройская гримаса, хлопотливое желание окутать свое имя красивой легендой. Либерал же — это сутулящийся, неавантажный, запинающийся и — увы, романтики, увы! — скучноватый Сахаров, которого так легко перекричать, но который — и в полной изоляции, и наедине с бушующей толпою — не отречется от либеральной аксиоматики с ее тезисом «о первичном, определяющем значении гражданских и политических прав в формировании судеб человечества».

Наличие этой жесткой константы, неизымаемого и непластичного внутреннего стержня изумляет — особенно если учесть, что вообще-то либерал политически и этически некапризен, нетребователен и, по сути, почти равнодушен к конкретной форме политической организации общества.

Тоталитаризм ему чужд, что называется, по жизненным показаниям, это понятно. Но либералу, как свидетельствует общемировой опыт, вполне мог бы подойти любой строй, где права и свободы личности находятся под гарантированной защитой стабильных законов. То есть и просвещенная монархия, и просвещенный авторитаризм, и просвещенная олигархия, понятая как власть природной аристократии или политической, интеллектуальной и экономической элиты.

Даже социализм с человеческим лицом и тот бы, возможно, сгодился, сумей он хоть где-то продержаться дольше полугода.

Впрочем, просвещенность или, говоря иначе, просветленность власти законом немыслима в современной понимании без более или менее выраженной опоры на волеизъявление большинства народонаселения, поэтому вряд ли ошибается французский исследователь Ф. Нэмо, когда замечает, что «в целом либерализм и демократия подразумевают друг друга, так же как тоталитаризм и деспотизм».

Причем подразумевают настолько, что в российском политическом обиходе слова «либерал» и «демократ» употребляются практически как синонимы.

И напрасно. Для либерала быть демократом — условие, возможно, и необходимое (особенно на этапе выползания страны из тоталитаризма), но явно недостаточное, ибо совпадающими, однокоренными оказываются только исходные (антитоталитарные) установки, но никак не цели:

— демократы хлопочут о равенстве и справедливости, то есть о благе большинства, и потому, естественно, стремятся развязать «политическое творчество масс», при котором, это уж само собою, «голос единицы — тоньше писка»;

— либералы, наоборот, втайне безразличны к идеям равенства и справедливости для всех; они озабочены исключительно свободой индивида, что на практике оборачивается благом для меньшинства, и к «политическому творчеству масс» относятся в высшей степени подозрительно, угадывая в нем возможность охлократии или по меньшей мере «тоталитаризма общей воли»;

— демократы политически успокаиваются, когда ориентиры народоправства (например, в форме лозунга «Вся власть — Советам!») оказываются достигнутыми, и все силы тратят уже только на поддержание статус-кво;

— либералы, наоборот, только на этой стадии начинают осознавать специфичность собственных задач, пытаясь — уже не только в борьбе с извечными противниками, но

и в споре с вчерашними союзниками — насытить демократическую матрицу либеральным (не обязательно демократическим, во всяком случае, не доктринально демократическим) содержанием.

Переходя к российским проблемам, рискну заметить, что принципиальные задачи демократии были достигнуты падением шестой статьи Конституции СССР и уж тем более окончательным крахом коммунистической догматики в августе 1991 года.

До этого поворотного пункта и либералы, и демократы чувствовали себя единым фронтом, едва не близнецами, что эмблематически было выражено сопредседательством Сахарова и Ельцина в Межрегиональной депутатской группе. Начиная с августа 1991 года пути демократов (в строгом смысле слова) и «так называемых демократов», то есть именно либералов, расходятся все круче.

Наглядевшись на реальные прелести постсоветского рынка, демократы клонятся нынче к социально ориентированной, подконтрольной государству экономике, то есть либо к социал-демократии, либо и вовсе к социализму с лицом то ли Иосипа Броз Тито, то ли Дэн Сяопина, охотно апеллируют к великодержавным инстинктам народа, в ранг приоритетных задач выдвигают борьбу с экономической преступностью, с «разграблением страны», по-прежнему стремятся легитимизировать свою позицию «политическим творчеством масс» в его митинговом, плебисцитарном варианте, пугают друг друга и население призраком диктатуры, вырисовывающимся (в зависимости от политических симпатий и антипатий) в форме либо парламентской олигархии, либо прямого президентского правления.

Иначе говоря, провозглашая верность курсу на радикальные реформы, что в принципе безусловно согласуется с их благоприобретенными убеждениями, пришедшие к штурвалу демократы (в широком спектре — от Ельцина до Руцкого, от Полторанина до Травкина) интуитивно, подсознательно хотели бы, мне кажется, либо чуток, либо основательно

«подморозить» Россию, удержать ее на зыбкой грани между демократическим возрождением, воспроизводством привычного национального уклада и либеральным проектированием принципиально нового, в отечественной истории еще не бывавшего общественно-политического устройства.

Происходит, как сказал бы Александр Бек, сшибка установок, ценностных ориентаций, и это приводит одних к разочарованию в демократии как таковой, к постыдному ренегатству, а других повергает в депрессию, что на практике выражается, и все мы тому свидетели, параличом политической воли, щедринским «гоженьем» — до тех пор, пока жареный петух в маковку не клюнет, или виляньем, судорожными зигзагами в проведении реформ.

Да и как их вести дальше, чего хотеть, демократу не вполне ясно. Что ни вопрос, «подбрасываемый» обстоятельствами, то драма, порождающая своего рода комплекс неполноценности, исторической вины реформаторов-практиков перед демократическим идеалом или, вернее сказать, перед набором наполовину вымечтанных — наполовину высмотренных на Западе демократических постулатов.

Ну, например.

Позволительно ли распустить (разогнать?) Советы, ставшие серьезным тормозом на пути реформаторской активности, или не позволительно, так как это нарушит-де священный постулат о разделении властей, приведет общество «к атрофии целых демократических институтов...» (Л. Телень, «Московские новости», 2 мая 1993 г.)?

Поручить власти вести преобразования силовыми, авторитарными методами, поскольку остальные, очевидно, недейственны, или отказать ей в праве на это, поскольку в противном случае придется «признать, что целесообразность в понимании всенародно любимого президента выше демократических принципов» (там же)?

Или вот еще. Что лучше: употребить наконец-таки власть по отношению к бесчинствующей, спешно вооружающейся оппозиции, к разнузданностям «Дня», «Советской России»,

иных многих или, свято блюдя плюралистический канон, и дальше терпеть эти бесчинства, оправдывая собственное попустительство злу хрестоматийной вольтеровской фразой о праве на беспрепятственное высказывание любых взглядов, будто и не замечая того, что на российской почве эта фраза звучит с брюсовской жертвенностью: мол, «вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном»?

Как быть в самом деле? Преследовать за убеждения, то есть изгонять тех, кто перестал быть демократом, но продолжает по-прежнему занимать ключевые посты в госаппарате, в системе народного образования, в редакциях демократически ориентированных средств массовой информации, или смириться с катастрофическим кадровым оползнем, вяло наблюдая за тем, как жируют, как набираются сил и наглости троянские кони в стане, еще недавно казавшемся столь единым?

Число таких вопросов увеличивается что ни день, и нет на них корректного, этически безупречного ответа в пределах «чисто демократической» парадигмы.

Тупик, из которого чистопородному, твердокаменному демократу не выбраться, не изменив собственные убеждения.

А что же либералы, которых российская демократическая власть и не отстраняет от себя решительно, и не подпускает к сколько-нибудь реальному делу (наиболее выразительный пример здесь — судьба Григория Явлинского), интуитивно, надо думать, чувствуя в них чужаков — благонамеренных, полезных, но, увы, все-таки чужаков?

Либералы бессильно злятся, понимая, что реформы топчутся на месте отнюдь не только по объективным, но и по субъективным причинам, жалеют об упущенных возможностях и о том, что политическая энергия значительной своей частью уходит в свистки.

Либералы — наскоро пробежимся по всему спектру «проклятых вопросов» российской демократии — не находят имперские или, как вариант, национал-патриотические амби-

ции русского народа сколько-нибудь актуализированными и потому попытку сыграть на них считают делом либо заведомо пустым, либо опасным, так как и спящего можно ведь разбудить заполошными стенаниями и криками.

Сказанное относится и к государственной практике — всегда, как показывает опыт, репрессивной, всегда не столько успокаивающей, сколько возбуждающей кровавые страсти, и к самоубийственным, на мой взгляд, кабинетным изысканиям насчет «национальной идеи», так как она, нацеленная будто бы на благие задачи национально-культурного возрождения, в итоге способна привести лишь к параду национальных (или конфессиональных) эгоизмов, последствия которого в условиях полиэтнического государства страшно даже и вообразить.

Принцип невмешательства — даже словом — в сферу атавистических национальных эмоций, до тех пор, пока это только возможно (ибо вдруг еще рассосется — раньше рассасывалось; ибо худой мир лучше доброй ссоры, а она неизбежна, едва лишь начнется процедура артикулирования, выяснения межнациональных отношений), для либерала аксиоматичен. Настолько, что он готов признать себя и страусом, прячущим голову в песок от реальных конфликтов дня, и существом «безродным», «вненациональным», то есть от природы лишенным железы, которая вырабатывала бы националистическую секрецию.

Либералы — я перехожу уже к популярнейшей сегодня теме экономической преступности, — конечно же, как законопослушные граждане, поддержат разумные действия власти по наведению порядка, но риторика о необходимости всем миром, да еще и одним стальным ударом, покончить с «разграблением» страны, с «криминальным» капиталом и «тиранией лавочников» пугает их едва ли не больше, чем вполне реальное казнокрадство и мздоимство.

Во-первых, думает либерал, взаимоток финансовых средств и технологий через государственные границы, тенденция к слиянию национальных рынков в единое экономическое пространство — реальность сегодняшней космополитической цивилизации, и не ужасаться, а радоваться

надо тому, что и Россия оказывается не в стороне от общего процесса, — что не противоречит, впрочем, ни его налоговому регулированию, ни протекционизму по отношению к отечественным предпринимателям. Во-вторых, разгул коррупции, других неправедных способов личного обогащения, как показал еще Ф. Ницше («Знамя», 1993, № 1), свидетельствует о том, что в обществе «действительно падают акции войны и удовольствия от войны» (за интересы ли нации, за веру ли, за единственно мудрую идеологию) и, наоборот, растут в цене акции «частных страстей», «частной жизни», что не может быть не мило либералу. В-третьих, собираясь в крестовый поход против экономической преступности как абсолютного зла, неплохо бы оборотиться к недавнему опыту борьбы с таким абсолютным злом, как винокурение и алкоголизм, — очень может быть, что истребление спекулянтов, теневиков, мздоимцев создаст обществу больше проблем, чем сейчас они доставляют ему. В-четвертых, лиха беда начало, и, развязав массовые репрессии по отношению к жулью, так легко перебросить их на людей, отобранных на заклание уже по другому какому-нибудь признаку.

Впрочем, довольно аргументов. И без того ясно, что, познакомившись с содержимым пресловутых одиннадцати чемоданов Александра Руцкого, либерал меланхолически вздохнет: ужасно, мол, конечно, «но ворюги мне милей, чем кровопийцы» — даже потенциальные.

От издержек и «детских болезней» свободы, убежден либерал, есть только одно универсальное лечение: свободой, — поэтому не притормаживать, не подмораживать нужно, но раскрепощать, ибо ничто так успешно не справляется с весенней грязью, хлябью, распутицей, как ясное солнышко.

Будет больше свободы — значит, и порядка в стране тоже будет больше.

К «проклятым» вопросам современности мы еще не раз вернемся. Но и сказанного, полагаю, достаточно, чтобы понять: либералам — ради успеха реформ — давно пора бы перейти в оппозицию к правящему сегодня режиму.

Но — не получается.

Во-первых, ввиду того, что силы либералов рассеяны, а задачи и по сей день как следует не проартикулированы. Во-вторых же и в-главных, ввиду того, что — замечу вопреки распространенному мнению — демократические реформы в России отнюдь не приобрели пока необратимый характер. Все еще, увы, у нас возможно: и номенклатурный реванш, и национальное возрождение по иранскому типу, и анархия, и военно-полицейская деспотия. Дамоклов меч контрреформации по-прежнему висит над страной, завоевания свободы держатся, как порою кажется, лишь на честном слове, лишь на иррациональном народном доверии к Ельцину, и это заставляет — будто во время стихийных бедствий — сбиваться под его руку даже и тех, кому полезнее было бы разойтись, обеспечивая своей разностью полноту и богатство демократического спектра.

К слову сказать, и власть интуитивно догадывается, что демократическое единство крепится сегодня не общностью целей, не единомыслием, как во времена Горбачева, но исключительно форсмажорными обстоятельствами, неустранимым присутствием общей для каждого угрозы. Недаром же, стоит только наметиться очередному «расколу в демократах», президент и его окружение немедленно и, это очень важно, по собственной инициативе идут на резкое обострение внутриполитической ситуации, кличем тревоги вновь превращая потенциальных оппонентов в надежных союзников, вновь собирая на свою защиту и под свою защиту всех, кто в нынешних кремлевских властителях видит наименьшее зло.

Разумеется, как знали еще античные притчетворцы, нельзя кричать: «Волки! Волки!» — слишком часто. Когда-нибудь на помощь уже не прибегут, и характерно, что в преддверии апрельского референдума по либеральным рядам прошуршало раздраженное: в последний раз поддерживаем Бориса Николаевича, пора готовить ему смену...

Смену готовить, вероятно, и в самом деле пора, тем более что на политическом горизонте появились уже и первые канди-

даты на роль либерального преемника первого президента России, — например, Григорий Явлинский («Знамя», 1993, № 3). И все же пока демократы и либералы друг без друга не проживут. Демократы понимают, что именно либералы, выражаясь метафорически, подбавляют газу в преобразования, проводимые властью, иначе мотор окончательно заглохнет, а либералы рассматривают Ельцина и ельцинцев как допотопный, конечно, но мощный локомотив, который протащит страну сквозь полосу испытаний к полигону, где трансформация демократических реформ в либеральные окажется уже возможной.

И в высшей степени показательно: не природные ельцинцы, но либеральная творческая интеллигенция и либеральные предприниматели, то есть те, чья полноценная профессиональная деятельность немыслима в условиях несвободы, требовали от Ельцина и введения прямого президентского правления, и роспуска Советов, и жестких, силовых мер по отношению к тем, кто выходит на площади и проспекты Москвы с булыжниками, с заточками, с арматурными прутьями в руках, покушаясь на наши с вами гражданские права.

Слабонервные демократы из убежденных как раз недоумевающе взвыли: ай-яй-яй, какой сервилизм («холуяж», по изысканному выражению Виктора Розова), и разве позволительно апеллировать к городовому, защищаясь от тех, кто всего-навсего имеет и доступными ему, пусть даже и не слишком цивилизованными, средствами пытается отстоять собственное мнение?

Для либерала, знающего один, зато универсальный критерий свободы личности, здесь нет проблемы: не только позволительно, но в острых ситуациях и необходимо. Можно публично, открыто отстаивать любое мнение — кроме того, которое угрожает свободе: например, свободе слова или свободе предпринимательства. И равным образом: оппозиции должны быть гарантированы все права — кроме права на бунт, на сознательное, провокационное нарушение общественного порядка.

Такой и только такой последовательно проведенный подход автоматически выталкивает за черту легальной, то есть разрешенной законом политической деятельности и непри-

миримых коммунистов, и непримиримых национал-патриотов, в принципе исключает возможность цивилизованного диалога с теми, кто агрессивно исповедует расистские, шовинистические, сталинские взгляды.

Разговор с этими людьми, по мнению либерала, возможен только в зале суда или по крайней мере при посредничестве адвоката. Соответственно и реакция на их публичные провокации может быть только одна — полицейская, как бы ни пугающе это звучало в России, где впервые, кажется, именно закон обеспечивает соблюдение определенного минимума гражданских прав и свобод личности.

Либералы жестоки и нетерпимы?

Безусловно — как нетерпимым и жестоким оказалось отношение мирового сообщества к режиму Саддама Хусейна, к межэтническим волнениям в Сомали, к нарушениям прав человека в бывшей Югославии. Как нетерпимыми и жестокими оказываются обычно мягкосердечные западные власти по отношению к любым вспышкам насилия, ибо ни одно покушение на хрупкие, любовно выпестованные либеральные ценности не может остаться безнаказанным.

Вся разница лишь в том, что на Западе добропорядочный либерал при первом же появлении буревестников «робко прячет тело жирное в утесах», перепоручая государству и свою защиту, и всю грязную работу по наведению общественного порядка, а у нас до сих пор властвует героический, то есть варварский, императив:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой, —

хотя либералы для боя совершенно не приспособлены и хотя, видит бог, жизни и свободы в цивилизованном мироустройстве достоин решительно всякий, кто рожден на белый свет.

Иными словами, «там» обыватель рассчитывает на автоматическую поддержку власти, «здесь» же, наоборот, демократическая власть, чуть что, зовет на подмогу обывателей,

производя их в граждане, — как это было и в августе 1991-го, и в апреле 1993 года, и во многие другие месяцы.

Сотрется ли когда-нибудь эта разница, станет ли в чаемой перспективе русское «Моя хата — с краю...» звучать столь же горделиво, как и британское «Мой дом — моя крепость»?

Надеюсь...

А пока — снова о нетерпимости.

Либералы — заметили ли вы? — еще и болезненно чутки к опасности, — даже если она находится в зародышевом состоянии, едва намечена, — что особенно наглядно выражено в их отношении к проблеме антисемитизма.

Да нету его у нас почти что, укажите хотя бы на один погром, хотя бы на одно угрожающее жизни и свободе преследование евреев, — безуспешно вразумляют либералов те, кто (искренне ли, фарисейски ли) не понимает, что в этом почти что и содержится страшная угроза, которая либо будет подавлена в потенциале всей силою закона, всем авторитетом общественного мнения, либо — при подходящих условиях — развернется стальной пружиной, крушащей на своем пути все живое.

Дело не в евреях. Дело, вернее сказать, не только в евреях, но еще и в том, что отношение именно к этому роду-племени стало в XX веке — после Бабьего Яра и Освенцима, после сталинской борьбы с «космополитизмом» и брежневской борьбы с «сионизмом» — пробным камнем, критерием цивилизованности и общества, и одного отдельно взятого человека.

Недаром же, позабыв о своем застарелом отвращении к массовым действам, либералы Франции вышли во главе с президентом на многотысячную демонстрацию покаяния и протеста, когда горстка хулиганов осквернила еврейское кладбище.

И недаром сползание вчерашних демократов к красно-коричневому краю спектра начинается по большей части со жгучего интереса к статистике: так сколько же все-таки ев-

реев было в составе Совнаркома и коллегии ВЧК — ОГПУ, так каково же все-таки пропорциональное представительство евреев (и полукровок! и породненных с ними лиц!! и агентов их влияния!!!) в науке, в культуре, в бизнесе, в политической сфере?.. Или, в самом смягченном варианте, когда путь назад еще не исключен, этот оползень начинается вот именно что с душегрейных рассуждений о том, что проблема антисемитизма безусловно раздута, зато стоило бы, — конечно же, с академической бесстрастностью! — исследовать принципиальное несходство русской и еврейской ментальностей, поговорить наконец, — конечно же, откровенно и спокойно! — об «амбивалентной», о «неоднозначной» роли колена Давидова в русской истории и русской культуре, — ибо не отдавать же, мол, сию «больную тему» на откуп отъявленным черносотенцам...

Со мною, возможно, не согласятся, но в сегодняшних по крайней мере обстоятельствах я — решительный сторонник табуирования этой безусловно увлекательной, экзотической темы, — подобно тому, как цивилизованная традиция табуирует, без обсуждения запрещает кровосмесительные связи и порывы. Интеллектуальное любопытство и моральное бесстрашие могут быть в данном случае оплачены слишком дорогой ценой.

Но при этом проблемы будут загнаны внутрь, не отрефлектированы и не проартикулированы должным образом, возразят мне. Верно, отвечу, но, может быть, их и не нужно артикулировать, ибо зло, не названное по имени, еще не вызвано в этот мир, что подтвердят азербайджанцы и армяне, абхазы и грузины, осетины и ингуши, десятилетиями, а иногда и веками жившие бок о бок, может быть, и без особой любви друг к другу, но сорвавшиеся в кровавые распри лишь тогда, когда были отпущены тормоза правопорядка и интеллектуалы, именно интеллектуалы плеснули бензина в тлевшие под золою костерки.

Я далек от мысли, что проблему антисемитизма можно — в ближайшей перспективе — решить окончательно. Но я уверен, что в воле закона, в воле либерального обще-

ственного мнения уже сейчас подавить агрессивный антисемитизм, перевести его хотя бы в латентную, скрытую форму. Нужно и можно сделать так, чтобы быть антисемитом стало и стыдно (будто носишь в себе дурную болезнь), и страшно.

Да, да: именно страшно.

И вот еще на что стоило бы обратить внимание, разбирая либеральную аксиоматику и либеральный стиль жизненного поведения.

Нетерпимые ко всем, чьи идеи, чьи настроения и поступки угрожают психическому здоровью общества, принципам свободы и суверенитета личности, либералы особенно — до маниакальности или, если хотите, до ребячества — щепетильны и подозрительны в отношении к людям своего круга. То есть к тем, кто по роду образования, занятий, убеждений и привычек тоже должен был бы быть либералом, но...

Либо готов подчинить интересы индивида интересам нации, государства, класса, церкви, любой другой «соборной личности».

Либо рассматривает свободу личностного самовыявления не как самодостаточную ценность, но лишь как средство к достижению иных, высших и внеположных по отношению к индивиду целей: например, строительству коммунизма, или религиозному преображению России, или укреплению ее державного величия.

Либо, руководствуясь вышеозначенными целями, настаивает на введении политической, эстетической, моральной цензуры, на подмене правового, сиречь «бездушного», регулирования произвольным «Совестным судом», на любых иных, пусть даже частных или временных, ограничениях гражданских прав и свобод.

Либо заигрывает с тоталитарной (как вариант — националистической) идеологией, небрезгливо находя здравые резоны, полезные соображения даже и в том, что органически несовместимо с идеалами свободы и правопорядка, то есть, по мнению либералов, вступая в сотрудничество с дьяволом,

пытаясь своим авторитетом «отмыть», «обелить» то, что изначально и непоправимо поражено проказой.

Тут, с точки зрения либерала, нет и не может быть потачки. Уверенный в том, что коготок увяз — всей птичке пропасть, он безо всякого снисхождения берет в учет и оскорбительное для свободы высказывание, и факт неосмотрительного соратничества с «Днем», «Правдой», «Нашим современником», и, бывает, случайную обмолвку. Неразборчивость в связях, в том числе и интеллектуальных, продиктованных моральной любознательностью, карается остракизмом, тем, что потенциального собрата, оказавшегося «еретиком», «отступником», исторгают, по удачному выражению критика Михаила Золотоносова, из либерального сообщества — по большей части справедливо, но случается, что и поспешно.

Эта маниакальная, повторюсь, щепетильность либералов обычно неприятно изумляет. Говорят о «либеральном терроре», о «либерал-большевизме», о том, что либералы многое и многих потеряют, если не овладеют искусством диалога с цивилизованными оппонентами и, в заботе о чистоте рядов и собственных риз, оттолкнут от себя потенциальных попутчиков. В качестве наиболее эффективного примера ссылаются, как правило, на сдержанное, в лучшем случае, и предвзятое, в худшем, отношение либералов к Солженицыну, которого в чем только не подозревали (от латентного антисемитизма до ясно выраженного «аятоллизма») лишь потому, что его позиция, его мировоззрение и практические рекомендации, как нам обустроить Россию, как истинно уверовать, как вернуть искусство XX века на единственно праведный путь, вызывающе антилиберальны — при всей их безусловной демократичности.

Эти суждения нельзя признать совсем уж безосновательными. С несколькими, правда, принципиальными уточнениями.

«Либеральный террор», в чем общество имело уже массу случаев удостовериться, — процедура скорее гигиеническая, чем карательная. Человеку, который совершил нечто пред-

осудительное, с точки зрения собратьев, отказывают от дома, публично заявляя о причинах такого решения. Печатайся на здоровье — но только не у нас; работай на здоровье — но опять же не с нами; высказывай любые убеждения — но с риском для собственной репутации в глазах либералов, — вот, собственно, и весь «террор», поскольку ни о каких иных репрессивных действиях «либеральной жандармерии» (а я и сам, по-видимому, к ней принадлежу) мне лично слышать не приходилось.

Что же касается термина «либерал-большевизм», то в нем, похоже, почти что нет содержания, кроме оценочного и кроме, может быть, того, что он указывает на склонность либералов к решительным санитарным мерам в минуту опасности. Но вот большевистского ли происхождения эта склонность?

Спросим у американских академиков, которые потребовали от уличенного в антисемитизме Игоря Шафаревича, чтобы он добровольно покинул их ряды (автор «Русофобии» этому призыву мужественно не внял, предпочтя покинуть редколлегию «Дня» и заметно воздерживаясь с той поры от наиболее одиозных заявлений, так что акцию членов американской Академии нельзя считать совсем уж безрезультатной).

Или спросим у британских и датских писателей, которые, не колеблясь и не мямля, поставили вопрос об исключении Тимура Пулатова из международного ПЕН-центра, едва только выпорхнула на страницы «Дня» чудная пулатовская идея: «Я за то, чтобы организовать евразийский ПЕН-центр на базе Среднеазиатского и Русского, но не того, который Рыбаков возглавляет. Нас обвиняют те, кто не имеет своей Родины, не имеет языка, совести, те, кто из поколения в поколение из одной страны в другую переезжая, все только разрушает... Нас спасет только союз — славянский и тюркский, союз православия и ислама...»

Британцы, датчане, американцы, они что — тоже большевики? Или, может быть, мы признаем эту склонность к самозащите, к самоочищению родовым свойством либерализ-

ма вообще, изумляющим многих российских интеллигентов лишь потому, что привычка к интеллектуальной и нравственной гигиене у нас, увы, пока что не повсеместна?

Теперь — к вопросу о Солженицыне.

Можно и нужно, разумеется, сожалеть о крайностях и перехлестах в полемике с автором «Наших плюралистов», «Темплтонской лекции», «Красного Колеса», других беллетризованных и небеллетризованных публицистических трактатов, как можно и должно сожалеть о том, что подавляющее большинство либеральных оппонентов Солженицына не дотягивает в споре с ним до того уровня корректности, серьезности и уважительности, который представлен Андреем Сахаровым и, с известными оговорками, Григорием Померанцем.

Но обращаю внимание читателей на то, что и Сахаров — при всей подчеркнутой уважительности — спорил с Солженицыным весьма неуклончиво и неуступчиво, поскольку понимал, что перед ним (и перед нами) — не случайные заблуждения и умственные капризы замечательного художника, но стройная, всесторонне выверенная система убеждений, являющаяся в своей совокупности, может быть, единственной цивилизованной альтернативой либерализму — как западному, имеющему многовековую историю, так и нарождающемуся отечественному.

А раз альтернатива, то и проблема экзистенциального, едва ли не подсознательного выбора: уже не между добром и злом, но между различными, — с точки зрения либерала, одинаково возможными, одинаково авторитетными, то есть равноправными и в равной степени истинными — понятиями о добре и зле.

Легко в самом деле российскому интеллигенту выбирать между тоталитаризмом и либерализмом: семидесятилетний советский, двенадцатилетний германский, сорокалетний китайский опыт претворения тоталитарной доктрины в жизнь грузно падает на весы, освобождая личность от неуместных сомнений. Нетрудно пока пребывать и на позициях демокра-

тии — благо, мыслители этого стана за все годы перестройки и постперестройки не удосужились (или не захотели) сколько-нибудь определенно очертить контур собственной идеологии, в силу чего сам термин «демократия» превратился у нас в имя расплывчато-собирательное, объединяющее решительно всех, кому ненавистны коммунизм и национал-шовинизм, и эта нерасчлененность, напомню еще раз, позволяет отстоять завоевания августа 1991-го, хотя и мешает успешному продвижению вперед.

А тут...

С одной стороны, мир универсалий, абсолютных и исторически неподвижных истин, жесткая иерархия ценностей, смыслов и критериев, восходящая к Божественному Откровению в его православно-фундаменталистской интерпретации, — с другой же, мир исторически подвижный и исторически конкретный, вероятный и релятивистский, где никто не знает настоящей правды, потому что ее попросту нет в природе, и где все — от государственности до культуры, до бытовой этики — держится исключительно на общественном договоре.

С одной стороны, взгляд на человека как на инструмент, с помощью которого Провидение (или нация, или государство) реализует свои высшие цели, — с другой, убеждение, что нет в мире ценности большей, чем человеческая жизнь, и что «дар напрасный, дар случайный» дан нам лишь затем, чтобы жить по собственному разумению.

Или вот еще.

С одной стороны, мессианская уверенность в собственной правоте («Я видел Свет, мне было Откровение, я знаю, как надо»), стремление превратить искусство в пастырство, в миссионерское служение, готовность всех и каждого вразумлять, обращать в истинную, то есть в свою веру, — с другой же, веро- и нравотерпимость, доходящая в пределе до «нерусского» безразличия к другому человеку, скепсис и артистизм в проживании жизни, подозрительность по отношению к любому вероучительству как к силовому эмоциональному и интеллектуальному воздействию на личность,

готовность объяснить, просвещать — и только тех, кто хотел бы этого.

Эти соотносительные пары можно выстраивать бесконечно долго, но и из уже сказанного вытекает ясный вывод: дилемма — Никон или Аввакум, Карамзин или Радищев, Сахаров или Солженицын, либерализм или фундаментализм — будет воспроизводиться до тех пор, пока существует человеческий род, прослеживаясь в различении «свободы» и «ответственности», «светскости» и «духовности», «эксперимента» и «традиции», «модернизации» и «возрождения». Их, если воспользоваться блоковской формулой, «нераздельность и неслиянность» замечательным образом воплощена в русском слове «опыт», обозначающем в тройственном единстве и сумму уже накопленных знаний, убеждений, умений, навыков, и смелое испытание, исследование чего-нибудь с целью получить принципиально новый результат, и — это особенно любопытно — нечто незавершенное, длящееся, пробное.

Собственно говоря, человеческая история и держится на взаимодополнительности, взаимокорректировке этих разнонаправленных ориентаций. Главное же — она держится на их соревновательности и соперничестве, на открытой каждому возможности, оставаясь в границах гуманистической этики, либо выбрать любую из сторон, либо попытаться их примирить — хотя бы ценою мировоззренческой и поведенческой эклектики...

Чем цивилизованнее, то есть чем либеральнее общество, тем бескровнее, безопаснее для обеих сторон их соперничество, тем сложнее и защищеннее баланс взаимных, часто, казалось бы, несовместимых друг с другом интересов, тем шире рынок предоставляемых личности возможностей.

Извечное соперничество либерализма и фундаментализма предстает в таком обществе уже в виде игры, чередованья модных стилей: так, мода на модерн и постмодерн сменяется модой на традиционалистскую архаику; установка на сексуальную раскрепощенность уступает место культу семей-

ных ценностей и морального здоровья; дружная поддержка социал-демократов с их государственных патернализмом и социально ориентированной политикой чередуется со столь же дружной поддержкой консерваторов и т. д. и т. п. Культура теряет свою монолитность и свою императивность, становясь своего рода сообществом, конгломератом оппонирующих друг другу субкультур, когда нет и не может быть речи о каких-то единых, общеобязательных критериях и каждый тип творческой деятельности оценивается исключительно с точки зрения тех законов, которые над ним властны.

Право выбирать принадлежит уже не государству и даже не обществу, но личности. Ей и только ей решать: проповедовать или уклоняться от проповедей, приносить пользу Отечеству или легкомысленно манкировать своими гражданскими обязанностями, быть добропорядочным конформистом или тратить себя на фронду, на беспощадную критику того мира, который эту личность окружает, питает и защищает.

Государству же если что и поручено вольными обывателями, то быть только своего рода разводящим, регулировать броуново движение в сфере политики, экономики, культуры, бытовой морали, следя за тем, чтобы свобода одних не помешала свободе других, и эта роль предохранителя особенно наглядна в том, что касается интимных взаимоотношений, сексуального климата в обществе: проституция, порнография, нетривиальное поведение, как и вообще секс-индустрия, безусловно разрешены, но только в специально отведенных для этого зонах, так что пуританин век может прожить, ни разу не подвергнув искушению свою нравственность, но твердо зная, что — в случае чего — он о-го-го как может разговеться.

Разумеется, поэтам, романтикам, мятежным или тираническим натурам жить в таком царстве упорядоченной вседозволенности и пресно, и скучно. Впрочем, как я уже говорил, и за ними закреплено священное, неотъемлемое право меньшинства: браниться, горевать (как Ф. Фукуяма) о «конце истории», поскольку все ее мыслимые и немысли-

мые цели уже достигнуты, и клеймить позором (как А. Солженицын) то общество, которое дало ему приют и которое, как выяснилось, так трудно покинуть...

Россия и близко еще не подошла к этой стадии цивилизованности. Мы всё еще на распутье. Мы всё еще не знаем и можем лишь гадать, чем разродится юная российская демократия: модернизацией по либеральному «западническому» типу или возрождением традиционных институций и ценностей по фундаменталистской модели, что и объясняет, я думаю, крайнюю обоюдную агрессивность либералов и «солженицынцев» (предусмотрительно беру это слово в кавычки, поскольку Александр Исаевич ответствен далеко не за все высказывания и поступки своих последователей и поскольку комплекс идей и настроений «солженицынства» восходит отнюдь не только к творениям вермонтского отшельника).

Причем, будем реалистичны, шансы фундаменталистов выглядят все еще более предпочтительными, так как именно «солженицынская» ориентация глубже укоренена и в историческом опыте России, русской культуры, и, может быть, в национальной ментальности, чуткой, что и говорить, к идеалам общего дела и общего блага.

К тому же после кончины Андрея Дмитриевича Сахарова у либералов нет общепризнанного лидера, способного если не консолидировать общество (на это, кажется, никто не способен), то по крайней мере бросить свой авторитет и свою харизму на чашу весов. У «солженицынцев» же такой деус экс махина всегда в запасе, и, судя по все учащающимся публикациям в прессе, предугаданная Владимиром Войновичем идея пригласить Солженицына на царствование из разряда комических переходит в разряд практически обсуждаемых:

«Решение баллотироваться в президенты, — пишет на страницах “Независимой газеты” главный редактор журнала “Странник” Сергей Яковлев, — стало бы, возможно, самым героическим и самоотверженным поступком в жизни

Солженицына... Народ должен найти способ объявить ему свое желание (путем сбора подписей, через прессу, через выборных делегатов и т. п.). Не может быть, чтобы такой человек, как Солженицын, отказался протянуть своей родине в критическую минуту руку помощи и наблюдал со стороны ее предсмертные судороги» (27 апреля 1993 г.).

Сбудется ли?

Надеюсь, что вряд ли. Но вот появление последовательных, истых, твердокаменных «солженицынцев» у кормила нашей представительной власти, народного образования, культуры, системы жизнеобеспечения средств массовой информации могу вообразить без усилия. Да и всякий, должно быть, с легкостию представит, что станется, например, с нашим безалаберным телевидением, если оно будет отдано вдруг в монопольное владение тем, кто благородно и бескорыстно взыскует религиозного преображения России, зовет соотечественников к соборному покаянию и самоотречению, хлопочет о национальных приоритетах, а в искусстве XX века видит исключительно власть тьмы.

Еще и задумаешься: что благодетельнее для культуры — жить, как нынче, без царя в голове или с царем — но требовательным и суровым, будто ветхозаветный пророк.

Общее благо, каким оно рисуется мысленному взору заступников народных, может быть, и будет достигнуто, зато заботы о благе частном, об интересах и правах индивида явно придется ввиду их несвоевременности и избыточности отложить в долгий ящик.

Во всяком случае, я никак не исключаю того, что либералы в России вновь упустят свой исторический шанс.

Что делать? Они (мы) словно бы запрограммированы на поражение — уже потому хотя бы, что в отличие от своих влиятельных соперников либерализм и не зовет к общему делу и не обещает общего блага, в чем не без неприятного изумления уже смогли удостовериться российские граждане на отдаленных подступах к либеральной экономике, либеральной свободе слова и морали, либеральной структуре

внешнеполитической и внешнеэкономической деятельности, либеральному судопроизводству и т. д., и т. п.

Либерализм рассчитан на одиночек.

И рассчитывать он может тоже только на одиночек.

Сила и притягательность либерализма в единственном: в том, что он создает свободный рынок возможностей — быть богатым, быть знаменитым, быть счастливым, быть верующим или неверующим, быть своевольным, быть похожим на самого себя — только и всего.

Тот, кто сумеет воспользоваться открывшимися возможностями, возблагодарит и поддержит либеральные реформы.

Тому же, кто не сумеет, придется (уже, увы, пришлось) затягивать пояс потуже — до той поры, пока либеральное общество соберется с силами и средствами, чтобы пригреть сирых и убогих, дать опору тем, кто сам не в состоянии ее найти.

Звучит жестоко?

Зато правдиво...

Я ведь не агитационную статью пишу и не в либералы вербую. Мне важно объяснить, почему демократические преобразования поддержал весь народ, поскольку весь народ в них кровно заинтересован, а либеральное их развитие находит пока поддержку только у части творческой интеллигенции и у мыслящих предпринимателей, то есть только у тех, для кого свобода художественного или экономического творчества является первоочередным условием нормальной жизни.

И второе.

Мне важно объяснить, почему, с одной стороны, либеральные реформы получат хоть какой-то шанс только в том случае, если их будут проводить без задержек и проволочек, а с другой, почему необратимыми эти реформы станут лишь в итоге долгой-долгой, постепенной-постепенной инфильтрации либеральных стандартов в российскую реальность и в российскую ментальность, — очень может быть, что и по классической национальной схеме: шаг вперед, два шага назад.

Так что же нам: век свободы не видать?

Возможно. Но... Глаза боятся — руки делают, и если на что-то и могут надеяться слабосильные, амбициозные, жалкие российские либералы, то исключительно на самих себя.

На свою способность просвещать.

На свою готовность не унывать.

На собственный жизненный пример, наконец, ибо, как показывает отечественный опыт, можно жить в нелиберальном обществе — и быть либералом.

«Знамя», № 7, 1993

На свои первые, еще не заработанные, а полученные в подарок ко дню рождения деньги, я купил книжку — ею оказался сборник повестей и рассказов кабардинского писателя Хачима Теунова.

В четырнадцать лет купил первую поэтическую книжку — ею, до сих пор храню, стала «Нежность» Евгения Евтушенко, тут же заученная наизусть.

В шестнадцать — первую литературно-критическую, как помнится, про современную поэму, и годы прошли, прежде чем я подружился с автором этой книжки (а вернее, брошюры) Геннадием Красухиным.

Таким образом — если учесть, что лет с двенадцати я в районной библиотеке прилежно конспектировал черные тома «Большой советской энциклопедии», выбирая те статьи, что про литературу, — участь моя была решена.

Конечно, литература. Конечно, русская. И — в ней — критика. Критика поэзии, по преимуществу. Хачим Теунов при этом, понятное дело, как-то провисает, свидетельствуя скорее о том, что рядовому необученному покупателю могло предложить местное сельпо, но тем не менее...

Я до сих пор уверен, что перечень первых самостоятельно добытых книг не меньше говорит о литераторе, чем перечень книг, им самим впоследствии написанных.

У меня, во всяком случае, так. И, взяв исповедальную ноту, тут же признаюсь, что участи на жизнь не хватило.

Стихи до сих помню километрами — но, как правило, те, что вошли в сознание лет до тридцати, и в этом смысле межировская фраза «До тридцати поэтом быть почетно...» имеет отношение, видимо, не только к производителям, но и к читателям стихов. Всё, что прочел потом, могу оценить, принять, но... без прежней уже воспламененности и прежних сосредоточенных поисков избирательного сродства, так что не прочтенный вовремя Георгий Иванов так и не потеснил во мне Владислава Ходасевича, а написанное Юнной Мориц или Андреем Вознесенским в последние десятилетия

не отменило сладостных воспоминаний о том, как читались, немедленно врезаясь в память, «Лоза» и «Дубовый лист виолончельный». Так что о поэзии я сейчас почти не пишу. И читаю, чтобы для души, из современных, появившихся (для меня) в последние двадцать лет поэтов, очень уж немногое — разумеется, Геннадия Русакова, конечно, Кибирова и Гандлевского, естественно, Льва Лосева, Елену Фанайлову, может быть, еще трех-четырех, вряд ли больше, поэтов.

То же и с критикой. Когда-то занятия ею принимались мною как в точности под меня «заточенные», и изумление вызывали старшие товарищи из тех, что, потрудившись-потрудившись над рецензиями, обзорами, полемическими заметками, потихонечку перекочевывали в литературоведение, в преподавание, в редактуру, к иному делу.

Теперь не изумляют. Сам такой, сам перешел к редактуре, а чуть позже еще и к иному делу, уже словарному.

С редактурой, впрочем, оно само собою как-то получилось. Придя еще в 1989 году в редакцию журнала «Знамя», я довольно быстро понял, что редакторские обязанности налагают слишком сильные ограничения на свободное изъявление литературно-критических мнений. Хвалить то, что сам отправил в набор, мне неловко. Бранить то, что сам же и «зарубил», неэтично. Одобрять то, что напечатали конкуренты, с какой бы это стати?.. А порицать — тоже вроде бы поперек корпоративной морали.

Что делать, если осталась привычка водить перышком по бумаге?

Уходить к Баратынскому и Мерзлякову?

Может, и ушел бы, кабы утрата привычной профессии произошла не в девяностые годы, когда все в русской литературе переворотилось и еще даже не начинало укладываться по-новому. И когда из моих коллег мало кто понимал, с чем мы имеем дело, кто что пишет и почему замолчал (уехал, занялся бизнесом, умер?..), какие издания по-прежнему выходят или почили в бозе. Прежние источники информации перестали эту самую информацию источать, писательские союзы — ну и слава богу! — рассыпались в прах, и о том, что

происходит в литературной Пензе, все мы так же не знали, как и о том, что происходит в русском Мюнхене.

Вот я — сначала исключительно для редакторских надобностей — и стал делать свои биобиблиографические записи и выписки. Сперва в блокнотах, потом на обороте каталожных карточек и наконец — спасибо техническому прогрессу — в компьютере. Постепенно выяснилось, что я тем самым инвентаризирую современную русскую литературу, собираю ее имена, как Владимир Иванович Даль некогда собирал слова для живого великорусского. И постепенно же стало нарастать некоторое раздражение по отношению к попутной мне критике.

Прежде всего потому, что критики — говорю сейчас о критиках статусных, отвечающих за свои оценки и создающих свой образ литературы, — имеют дело в самом лучшем случае с десятками имен. Частью они у каждого критика — свои (например, Владимир Рецептер у Станислава Рассадина, Марина Вишневецкая у Андрея Немзера), но большей частью перекрещиваются, совпадают, и выходит, что на авансцене, освещенной критикой, действуют всего несколько десятков, ну от силы сотня писателей. Тогда как книжки пишут и издают тысячи, десятки тысяч авторов, и остается тайной, все ли из них графоманы и действительно ли не надо следить за «Сибирскими огнями», «Аполлинарием» и «Новым Берегом», действительно ли не надо читать, скажем, романы в стихах Алексея Бердникова, стихи Юрия Каплана или прозу Бориса Фалькова. Никто ведь из — повторяю, именитых, создающих свой образ литературы — критиков об этих авторах словечка не проронил и, подозреваю, в их книги не заглядывал.

Отчасти, разумеется, из лености или — скажу корректнее — из экономии усилий: всех не переберешь. Отчасти из стадного чувства, знакомого даже сильным умам: если все вокруг пишут о Пелевине и Проханове, то как же и самому не заглянуть, самому не отметиться?.. Но есть тут и мировоззренческая подоплека — взгляд на литературу как на поприще для заведомо немногих, избранных, когда ко всем остальным можно относиться (и относятся) как к гумусу.

Мне такой — назовем его аристократическим — подход никогда не был близок. Я — переберу в памяти — если и писал когда о писателях былого, то не о Достоевском, например, а о Боборыкине, Николае Успенском, Куприне или Власе Дорошевиче, не о Блоке, а о Гумилеве или Леониде Мартынове. То есть писателях, с аристократической точки зрения, безусловно второго, а то и третьего, четвертого ряда. Уделить им внимание и, соответственно, привлечь к ним интерес мне всегда казалось важнее, чем прибавить собственное тысячепервое мнение к тысяче уже высказанных мнений о «Братьях Карамазовых» или о «Двенадцати».

Так вот, о мнениях. Тут второй пункт моего охлаждения к профессии, которой я намеревался служить всю жизнь, но так и не дослужил.

Ведь что, собственно говоря, делает критик? Читает книгу (или книги), формирует свое мнение о прочитанном и адресует это мнение всем, кому оно интересно, то есть до востребования. Чем дальше, тем чаще востребующими становятся почти исключительно такие же, как и он сам, критики, которые либо вступают с ним в полемику, либо — это теперь как правило — сополагают в параллель с его мнением свое собственное, от него отличное.

Если Майя Кучерская утверждает, что Михаил Шишкин — «мастер уровня Михаила Булгакова и Владимира Набокова», то Андрей Немзер, работающий вместе с нею на той же кафедре Высшей школы экономики, совсем наоборот, этого вашего Шишкина в грош не ставит. Если Глеб Морев видит в стихах Олеси Николаевой воплощенную посредственность, то это отнюдь не мешает Ирине Роднянской считать эти стихи выдающимся явлением русской поэзии.

Ну и так далее.

Мое слово против твоего слова. Вот и вся критическая реальность.

Естественно, что народ безмолвствует. И как ему (пусть не всему народу, а хотя бы читающему сословию) не безмолвствовать, если авторы самых ярких статей и рецензий говорят на собственном, не вдруг и понятном жаргоне, вхо-

дят в тонкости, ничуть не интересные для ни в чем не повинного читателя, и — нарушая святой принцип Оккама — плодят и плодят мнения явно сверх необходимого. Искусство, словом, для искусства, и мне, как бы ни любил я сам игру в бисер, это не кажется правильным.

Как не кажется мне правильной и практика гламурных СМИ, стремящихся навязать читающему сословию отобранное (еще меньшее, чем у толстожурнальных критиков) число книжек и авторов — понятно, что не обязательно самых необходимых.

Я отнюдь не Дон-Кихот и знаю, что в одиночку перебороть господствующие сегодня тенденции — не в моих силах.

Хотя... Отчего бы и не попробовать?

Вот я и пробую, предлагая коллегам-критикам обмениваться не мнениями (или не только мнениями), но еще и (прежде всего) знаниями — о писателях, о книгах, о литературе, где, по моему глубокому убеждению, нет лишних, и старушка, на вдовью пенсию выпустившая сборничек своих стихов, тоже прадеду товарка в той же мастерской.

И двухтомник «Новая Россия: мир литературы» (М.: Вагриус, 2003), вобравший в себя сведения почти о 15 тысячах современных русских писателей, о десятках литературных ассоциаций, сотнях литературных премий, журналов и альманахов, и трехтомник «Русская литература сегодня» (М.: Время, 2007) — прежде всего предложение. И моя личная, чупрининская, версия русской словесности последнего двадцатилетия.

Не устраивает? — предложите свою. Или поспорьте со мною — но так, чтобы запустился переговорной процесс, и хотя бы мы, литературные работники, наконец-то услышали друг друга и смогли хотя бы друг с другом о чем-то договориться.

Вот почему я благодарен не столько тем, кто мои книжки похвалил, сколько тем, кто вступил со мною в предметную дискуссию.

Алле Латыниной («Новый мир», 2007, № 6), Самуилу Лурье («Звезда», 2007, № 6), Александру Мелихову («Октябрь», № 6), Борису Хазанову, высказавшемуся в журнале «Зарубежные записки».

Именно эти блестящие, глубокие, аргументированные отклики (хоть были и другие, не менее умные и выразительные) я сближаю по двум причинам.

Во-первых, все они написаны с позиций художественного консерватизма (см. соответствующую статью в «Жизни по понятиям»), страстно разочарованного тем, как и куда движется современная нам литература.

Во-вторых, дав моим книжкам лестную оценку, и А. Латынина, и С. Лурье, и А. Мелихов, и Б. Хазанов тут же обнаруживают в их содержании, в их смысловом посыле кричащие противоречия.

И не ошибаются: моя литературная позиция (и тут см. соответствующую статью) действительно противоречива. И кричаще, и принципиально. То есть вполне намеренно.

Как читатель, как критик и, в особенности, как редактор литературного журнала я ведь, позвольте признаться, тоже консерватор, и мне тоже роднее то представление о литературе, с каким почти сорок лет назад я вышел в свой профессиональный путь, и мне тоже А. Проханова, И. Денежкину, И. Стогоффа хоть сахаром облепи...

Хочется плюнуть и выматериться.

Но я — по крайней мере, в рамках этого проекта — не буду ни плевать, ни материться.

Потому что мне кажется важным увидеть (и представить) родную литературу такой, какой она на моем веку стала.

Дело в том, уж простите, что литература мне дороже, чем мои собственные представления о ней.

Заканчивая свой сборник статей «Перемена участи» (М.: НЛО, 2003), я написал, что временами впадаю в бессильное отчаяние. Составляя «Большой путеводитель», готовя «Жизнь по понятиям», я временами тоже приходил в отчаяние: была вся кровь, а стала, мол...

Но другой литературы у нас сегодня нет. И, значит, должен же ее кто-то описать — пусть даже наступая на горло собственному вкусу. С точки зрения стороннего, но заинтересованного наблюдателя. Держась принципов ложного и, безусловно, насквозь фальшивого объективизма, но втайне

надеясь, впрочем, на то, что интонация автора, то есть меня, вывезет, а читателя выведет на понимание того, как на самом деле я отношусь к тем иным фигурам, явлениям, событиям литературной жизни.

Именно литературной жизни, а не собственно литературы, поэтому в моих книгах так мало сказано о (достойных и недостойных внимания) текстах и так подробно рассказано о премиях, союзах, журналах, тенденциях и понятиях — словом, о том, как и чем живут сегодня писатели, стремящиеся быть услышанными современными им читателями.

Для кого мои книги?

Монструозный, несуразно огромный двухтомник «Новая Россия: мир литературы», естественно, для специалистов. И для библиотек, для памяти, то есть для потомков — чтобы им было откуда узнать, какой жизнью жила русская литература на переломе двух тысячелетий.

А трехтомник «Русская литература сегодня» — для нынешних читателей. Пока книжки находились в моем компьютере, я в одном из интервью сострил, что пишу-де для медсестрички, которая хочет закадрить аспиранта-филолога и должна, следственно, где-то набраться премудрости, чтобы поддерживать с ним разговор на достойном уровне.

Увидев сначала в распечатке, а затем в верстке, что в каждой книжке более чем по шестьсот страниц, я ужаснулся и больше так не шучу. Столько прочесть, столько фамилий запомнить, столько терминов усвоить, чтобы всего-навсего прослыть человеком, хорошо разбирающимся в современной русской литературе, — бедная медсестричка, да есть ли ты на белом свете!

Впрочем...

Ведь жил же когда-то мальчик, который в поселковой библиотеке переписывал в общие тетрадки «Большую советскую энциклопедию», выбирая те статьи, что про литературу.

Не сомневаюсь, что и сейчас где-нибудь живет такой же мальчик.

Именно для него я пишу свои книги.

Ему хочу быть интересным. Ему понятным. И им понятым.



ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора 5

ПОРТРЕТЫ
Разночинец: Николай Успенский 9
Литератор: Петр Боборыкин 36
Газетный писатель: Влас Дорошевич 57
Бодрый талант: Александр Куприн 75
Из твердого камня: Николай Гумилев 102
Укрощение Гулливера: Владимир Маяковский 121
Старое, но грозное оружие: Марк Щеглов
и Александр Макаров 128
Провинциал: Виталий Семин 165
Вакансия поэта: Владимир Высоцкий 167
Явление человека народу: Андрей Сахаров 183
Невольник чести: Юрий Давыдов 198
Зодчий речи: Андрей Вознесенский 201
De visu: Александр Агеев 207

ПЕЙЗАЖИ

Нулевые годы: Ориентация на местности 221
После драки 243
Свободные радикалы 256
«Граждане, послушайте меня...» 279
Высокая (ли) болезнь 299
Звоном щита 311
Покушение на репутацию 327
Нулевые: годы компромисса 346
Остров 355

АВТОПОРТРЕТЫ

Выбор 375
Признательные показания 406

Литературно-публицистическое издание

Сергей Иванович Чупринин

ПРИЗНАТЕЛЬНЫЕ ПОКАЗАНИЯ
тринадцать портретов, девять пейзажей
и два автопортрета

Редактор
Татьяна Тимакова

Художественный редактор
Валерий Калныньш

Корректор
Ирина Машковская

Подписано в печать 30.03.2012
Формат 84х108/32. Бумага писчая.
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 21,84.
Тираж 1500 экз. Заказ № 339.

«Время»
115326 Москва, ул. Пятницкая, 25
Телефон (495) 951 5568
http://books.vremya.ru
e-mail: letter@books.vremya.ru

Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»
620990, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13
http://www.uralprint.ru
e-mail: book@uralprint.ru

В эту пеструю, как весенний букет, книгу вошли и фундаментальные историко-литературные работы, и мемуарные очерки, и «сердитые» статьи о том, как устроена сегодняшняя российская словесность. Известный критик, главный редактор журнала «Знамя», как и положено, внимательно разбирает художественные тексты, но признается, что главное для него здесь — не строгий филологический анализ, а попытка нарисовать цельные образы писателей, ни в чем друг на друга не похожих, понять логику и мистику их творческого и жизненного пути. Вполне понятно, что в этой галерее портретов и пейзажей находится место и автопортретам, так что перед нами — самая, может быть, исповедальная и самая «писательская» книга Сергея Чупринина.

